// L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

PREZZO D'ASSOCIAZIONE PER L'ITALIA:
(ANNO IX. – DAL 1.° GENNAJO AL 31 DICEMBRE 1882).
Milano e Italia. - Anno L. 25 - Semestre L. 13 - Trimestre L. 7.
Per la Francia Cent. 60 il numero
(Le otto precedenti annate in 15 volumi L. 185).

Milano-Roma
Anno IX. - N. 10 - 5 marzo 1882.
Centesimi 50 il numero.
Dirigere domande d'associazione e vaglia agli Editori FRATELLI TREVES, in Milano
Ufficio d'abbonamenti in Milano
Corso Vittorio Emanuele, angolo Via Pasquirolo

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA PER L'ESTERO:

			Anno	sem.	trim
Alessandria d'Egitto. - Tunisi. - Tripoli (in oro).	L.		27	14	7
Stati d'Europa. - Egitto. - America sett.	»	»	32	17	9
America meridionale. - Africa. - China. Giappone. - India	»	»	36	19	10
Australia	»	»	40	21	11
Bolivia. - Chili. - Perù.	»	»	44	23	12

IL 1.° NOVEMBRE DELL'ANNO 70 A POMPEI.

.... Et puteis jam non aqua manabat,
sed pestilens exhalabat fumus.
PLINIO, *epistolæ*.

Non è da meravigliarsi se gli artisti napoletani dipingono sovente temi di storia o di costume pompejano, quando si pensa che anche alle persone più estranee all'arte è impossibile aggirarsi nelle deserte vie della Pompei dissepolta senza pensare al cataclisma che l'ha distrutta nell'anno 70 dell'èra volgare e senza crearsi intorno dei fantasmi a popolare quelle solitudini.

La fantasia immagina allora la città antica quale dovea essere quando riavuta dallo spavento del primo terremoto dell'anno 63, Pompei, riparati i guasti di quel terribile tracollo, si abbelliva tutta, alzava nuove dimore, ridipingeva le vecchie, chiamava dalla Grecia abili pittori a decorarle e olezzante di fiori e di arbusti esotici tornava più bella di vita a rallegrarsi di feste e giuochi e conviti.

La scena immaginata dal signor Gustavo Nacciarone ritrae uno dei primi sintomi del cataclisma del 1.° novembre dell'anno 70, quando sino dall'alba una nebbia d'un' insolita apparenza velava l'ambiente, *ed i pozzi invece di empirsi d'acqua esalavano fumi pestilenziali.*

Nella casa d'un ricco pompejano squisitamente costrutta e decorata, all'alba, una giovine schiava va al pozzo del cavedio per attingere acqua; al momento che s'affaccia per immergere la situla, ecco che un fetido sbocco di fumo la respinge indietro spaventata e sorpresa.

Il contrasto della quiete e dell'eleganza che regnano in quella dimora e di quel buffo infernale scaturito dal pozzo, riassume le condizioni di quel momento storico: una delle più belle e gentili città della Campania, addormentata senza sospetto sopra un'eruzione vulcanica che sta per scoppiare. È una scena gentile che esprime in tutto il suo orrore l'imminenza della terribile catastrofe onde andò distrutta la bella Pompei.

∴

L'immaginazione degli artisti non supererà mai la realtà. Ecco quel che scrivono da Napoli, in data 16 febbraio, sopra una nuova scoperta fatta nella città sepolta:

S'è trovata a Pompei la traccia d'una pietosissima scena. Una madre, confitta nei lapilli piovuti dal Vesuvio, teneva in alto un bambino magro e forse consunto, per camparlo dalla stessa sua sorte Essa non vi riuscì, perchè questi perì con essa. Colato il gesso liquido, come si usa in questi casi da alcuni anni appena si vede traccia di qualche osso umano nello scavare, e si sente il vuoto lasciato dal corpo consunto, questa operazione ha rivelata la viva forma del bambino tenuto in alto e delle mani materne che lo reggevano sul capo di lei, ornate di braccialetti d'oro. Del resto del corpo della madre, per la natura dello strato inferiore dei lapilli in cui esso era affondato non s'è potuto aver la forma, e si è trovato solo il resto dello scheletro della infelice, con alcuni spilli e monete. Del bambino, con le mani materne che lo reggono, è stata fatta dal gesso la fotografia; il gesso che contiene le ossa del bambino e delle mani di quella è ora nel piccolo Museo di Pompei, con gli altri simili che rifanno presenti altri morti; ma nessuno così pietoso come questo.

IL 1.° NOVEMBRE DELL'ANNO 70 A POMPEI, quadro del signor *Gustavo Nacciarone*. (Disegno dell'autore).

RIVISTA TEATRALE.

Sarah Bernhardt in Italia.
Erodiade, opera di Giulio Massenet. — *Bianca da Cervia*, opera di Antonio Smareglia.

Sul palcoscenico vediamo passare la strana figura d'una attrice francese, che possiede ciò a cui non si vorrebbe credere: il dono ineffabile del fascino.

Quando Sarah Bernhardt comparve l'altra sera per la prima volta sulle scene del teatro Manzoni sembrò che comparisse una delinquente. Colei, per il pubblico del Manzoni, non era più la celebre, la famosa, Sarah Bernhardt; ma un'artista nuova, che doveva essere giudicata. Tutte le esagerazioni della *réclame* erano altrettante aggravanti per lei. Sarah Bernhardt è intrepida; ma in quel momento dove aver avuto paura; come ne ha avuta la Patti, quando comparendo alcuni anni fa, alla Scala, in quelle stesse vesti di Margherita Gauthier, venne accolta con un silenzio glaciale che le ammortì nella gola le prime note d'usignuolo. E notisi che allora si trattava di un'italiana, la quale portava gloriosamente l'arte italiana per tutto il mondo, come Sarah Bernhardt porta adesso l'arte della sua Francia.

*
* *

Il pubblico però non è ingiusto. Appena Sarah cominciò a recitare, una corrente di simpatia si diffuse per tutto il teatro. Non si perdeva una sua parola; non si perdeva un'inflessione di voce, nè un gesto; e si ammirava. Noi vedevamo svolgerci davanti una potenza multiforme; qualche cosa d'insolito che si sviluppava a poco a poco e diventava gigante e ci affascinava. Gli artisti mediocri sono sempre eguali, d'una stessa tinta. Così noi vedemmo altre Margherite Gauthier, che riuscivano forse a commoverci; ma erano Margherite unicolori, uniformi, sempre vestite di bianco come un'educanda, o vestite di rosso come un diavolo. La Margherita Gauthier di Sarah Bernhardt è una donna che compendia in sè cento donne; è il vero eterno femminile: Eva. Della donna ha l'impeto appassionato, la carezza che fa fremere, l'abbandono molle, il languore irresistibile, il pianto che spezza il cuore, e l'orgoglio offeso, l'alterezza momentanea, la tentazione felina d'una civetta e le moine d'una bimba, il sacrificio; tutto. È una donna complessa, una donna che si centuplica e, nello stesso tempo, è un tipo che campeggia spiccatissimo. Si capisce che quella donna debba peccare fra le sue camelie, come si comprende che debba amare disperatamente fra le sue lagrime: di tutto è capace. Quando il padre d'Armando è costretto a dirle ch'ella è una buona figliuola, noi sentiamo che dice una verità: quella Margherita Gauthier che ama, com'è rappresentata da Sarah Bernhardt, ci pare che abbia persino uno splendore di santa, e ci fa pensare alla traviata della leggenda evangelica, da cui deriva in linea retta: alla Maria di Magdala.

Noi avevamo in testa un tipo di Margherita Gauthier, e mercè Sarah Bernhardt noi abbiamo visto quel tipo incarnato e compiuto. Non lo dimenticheremo mai.

*
* *

C'è chi fa di Margherita un angelo immacolato, sulla cui fronte pura non è passato nemmeno il soffio del fallo; c'è chi ne fa una cortigiana volgare. La Bernhardt, invece, come la Patti nella *Traviata*, ne rende il tipo giusto di cortigiana elevata, finissima, aristocratica. La si vede nel primo atto qual'è, quando l'amore non ha preso il sopravvento sulla galanteria. È una donna che civetta con chi meglio le piace, ma con eleganza: è una donna che si vende, ma si vende con garbo. Se cadesse anche in povertà, non si getterebbe come un cencio nell'immondezzaio comune; ma porterebbe sempre quella che si dice un'impronta distinta. Se nonchè, il vero amore a poco a poco trasforma, o, a dir più giusto, soffoca in lei la cortigiana, per lasciare tutto il campo alla donna che ama con disinteresse, con passione; e la passione cresce, cresce, giganteggia, per finire colla morte.

E come muore Sarah Bernhardt! Muore sospirando d'amore, in piedi, fra le braccia di Armando, che dopo un'assenza lunga, angosciosa, è ritornato sul suo cuore, ahimè moribondo! Ella consunta dalla tisi, agonizzante, si avviticchia con disperazione al giovane sano e robusto che adora e che aveva tanto desiderato di rivedere almeno ancora una volta: si avviticchia a lui come una naufraga, e grida che vuol vivere, che vuole amare, e mesce ai singulti del presentimento della morte vicina, fremiti tali di gioia, di ebbrezza, che corrono lungo il teatro per le vene di tutti. Allora più che mai, noi entriamo in quella povera anima innamorata che si spegne. E si spegne adagio adagio, come una lampada. "Margherita! Margherita!" chiama Armando che sente sulla propria la scarna guancia di lei ormai gelata del gelo della morte: ed ella, ch'è rimasta ritta in piedi, sostenuta da Armando per una delle sue mani lunghe, ischeletrite, si abbandona nel vuoto e, compiendo in aria mezzo cerchio, bianca, istecchita, casca sul pavimento. — A questo punto, gli spettatori più insensibili non possono frenare un gesto di paura: un brivido freddo guizza loro per le ossa; e, appena scende il sipario, si vuole con battimani, con grida, rivedere subito Sarah Bernhardt, per assicurarsi ch'ella è viva, proprio viva, tanto l'illusione della morte è perfetta. — Morir bene! Ecco uno dei tormenti degli artisti. E Sarah Bernhardt ci riesce, con effetti nuovi, specialmente nelle parti romantiche e patologiche come in quelle della *Dame aux camélias*. Quel suo corpo alto, magro, spettrale, con quelle braccia lunghe lunghe che quand'ella le allarga paiono le braccia d'una martire crocefissa, — quel viso ossuto, quegli occhi resi più cavernosi dal nerofumo applicato coll'abilità di pittrice che la segnala, quell'insieme di sofferente, di malata, che è in tutta la persona, si prestano molto alle agonie simulate e alle morti sulla scena.

I medici assicurano che la morte di Margherita Gauthier della *Dame aux camélias*, come la rappresenta la Bernhardt, non è vera, nè verosimile. Difatti, quando si muore, non si resta ritti in piedi; bensì, se in piedi, si casca sui propri ginocchi. Ma che importa se la Bernhardt, in quella scena suprema, non ci dà rigorosamente il vero? Se dovesse seguirlo, dovrebbe funestarci con un'agonia disgustosa, da vera tisica, da farci scappar tutti. Ella ci dà una morte nuova, alta, poetica, che ci scuote, che ci commove: una morte da artista non una morte da ospedale. Ella abbellisce, ingentilisce col suo genio creatore quell'orribile cosa ch'è la morte, e nello stesso tempo ce ne fa sentire, in un baleno, nel fondo all'anima, il pauroso mistero.

Sta qui, qui la sua potenza. Ci fa sentire profondamente il vero, e ci rappresenta il bello!

*
* *

Come i nostri posteri designeranno Sarah Bernhardt?... Chi lo sa? La chiameranno forse *l'attrice della morte*. Difatti, Sarah è finissima in tutto, in tutto è grande, ma è somma nella morte. Morire sulla scena è la sua più spiccata specialità; è la sua più irresistibile passione. Nella stessa sua vita, fra le sue bizzarrie, ella ha sempre mostrato una strana simpatia, un'acre voluttà per tutto ciò ch'è funebre, per tutto ciò ch'è sepolcrale.

Nell'*Adrienne Lecouvreur* muore delirando e fa trasalire; — e quasi si direbbe che trascuri tutta la sua parte negli atti antecedenti (non molto piacevoli, del resto) per concentrare la potenza del proprio genio nell'ultimo atto luttuoso. Nell'ultimo atto del *Sphynx* del Feuillet, muore diversamente; e muore ogni sera, in modo nuovo: muore persino due volte al giorno come ha fatto martedì al teatro Manzoni in cui, instancabile, diede due rappresentazioni, l'una di giorno e l'altra di sera.

Non c'è qui spazio per esaminare come si converrebbe, la Bernhardt nel *Frou-frou*, nel quale lavoro, come nella *Dame aux camélias*, riportò un memorando trionfo. Diremo solo che ci parve un essere nuovo affatto.

Sarah Bernhardt ha fama d'aver portata col Got e col Coquelin, comici, la massima naturalezza sulle scene francesi. Gli attori tragici, prima di lei, cantavano allegramente: e cantano anche adesso quando si tratta di recitar versi, e riescono insopportabili. Ella recita con incantevole semplicità. Ma non sempre. In qualche momento è affettata; strascica troppo studiatamente la frase: si direbbe che ami troppo ascoltare la propria voce armoniosa e chiara, — chiara tanto che non si perde sillaba di quanto dice, e armoniosa come un'orchestra di violini perduta in una solitudine. Specialmente quando piange, quella voce è una melodia, e quasi si soffre a sentirla.

*
* *

Oltre a Mlle. Sarah, l'attenzione pubblica fu rivolta anche sul Massenet. L'*Erodiade*, nuova sua opera che si va replicando al teatro alla Scala, piace ogni sera di più, mentre la prima sera aveva incontrato fra scoppi di sincero entusiasmo del pubblico non dubbie disapprovazioni.

Non crediamo che il pubblico sia stato troppo severo, la prima sera. Poteva applaudire qualche elegantissimo ballabile, che passò a torto sotto silenzio, ma non poteva applaudire a certi eccessi strani di sonorità ai quali a poco a poco bisogna avvezzarsi per sopportarli.

Nel Massenet, vero artista, bolle una natura meridionale prepotente. C'è un fervido vulcano in quella sua testa simpatica; nessuna meraviglia quindi se le sue eruzioni corrusche siano accompagnate da boati. In musica, non c'è nessuna ragione di far tanto strepito, tranne nel caso non si voglia definirla come la definiva (e la sua definizione è conosciuta) Teofilo Gautier che di musica non capiva una nota.

Tuttavia il Massenet, nel complesso de' suoi pregi e de' suoi difetti, è degno dello studio più attento, e la sua *Erodiade*, ricchissima di vitalità, non può essere leggermente giudicata in una sola sera. Come il Massenet pennelleggia, come colorisce certi quadri musicali! Come sfolgora nel Massenet l'amore al grandioso! In lui, quale tendenza decisa ad esprimere i grandi e puri sentimenti! In quest'epoca di esami minuziosi, di soggetti microscopici, di spezzature, di frantumi, è un conforto il vedere un giovane ingegno che colla mente spazia in una vasta sfera. Il Massenet sceles ad argomento della nuova sua opera la leggenda di Giovanni e di Erodiade, alquanto modificata. La sanguinosa leggenda di San Giovanni è notissima e si può cercarla nel XV capitolo del primo evangelista. Salomè danzante innanzi ad Erode per farsi presentare la testa di San Giovanni Battista sopra un piatto d'argento ed offrirla a sua madre Erodiade, avrebbe fornito al musicista il tema d'un truce balletto. In codesta Salomè, il Massenet volle vedere invece l'amante riamata di San Giovanni, e rivale di sua madre ch'ella riconoscerà solo all'ultima ora: volle vedere la lotta di due civiltà: della Roma imperiale e della Gerusalemme dei profeti. San Giovanni non è più pel Massenet un semplice santo, vestito di una pelle di capra come si vede dipinto sugli altari; ma un uomo, un giovane che ama. Bell'argomento, in complesso, benchè siamo un po' sazi di veder sulla scena sempre gli stessi cieli orientali, le stesse palme, la stessa architettura, gli stessi costumi. Non è solo il cuore e la mente e l'orecchio che devono essere appagati in un melodramma: ma anche l'occhio dev'essere divertito con sensazioni nuove, o almeno non frequenti.

Il primo autore del libretto dell'*Erodiade* fu lo Zanardini. Poscia i signori Milliet e Grèmont misero le mani nel lavoro poetico italiano, e lo accorciarono qua e là, lo impasticciarono. Lo Zanardini s'ispirò all'*Hérodias* di Gustavo Flaubert, ma per il sfondo magico del quadro, più assai che per l'azione che, nel racconto del Flaubert, è povera. Il pregio principale, e forse l'unico, dell'*Hérodias* dell'autore di *Madame Bovary*, è la descrizione. Il Flaubert col suo stile limpido, netto, preciso come un'operazione algebrica (e in questo sta la sua gloria d'insigne stilista) ci descrive le plaghe del Mar Morto con evidenza e certi tipi antichi che non potrebbero essere più pittoreschi.

" Un homme se présenta, nu jusqu'à la ceinture, comme les masseurs des bains. Il était très-grand, vieux, décharné, et portait sur la cuisse un coutelas dans une gaine de bronze. Sa chevelure, relevée par un peigne, exagérait la longueur de son front. Une somnolence décolorait ses yeux, mais ses dents brillaient, et ses orteils posaient légèrement sur les dalles, tout son corps ayant la souplesse d'un singe, et sa figure l'impassibilité d'une moine. "

Ecco come descrive il Flaubert! Se i raffazzonatori francesi del libretto e se lo stesso Massenet avessero sempre imitato la sua limpidezza artistica, l'opera sarebbe riuscita assai più piacevole, e le scene si sarebbero svolte davanti a noi, a una a una, con quella chiarezza ch'è uno dei vanti supremi del nostro Giuseppe Verdi e che in un'opera è indispensabile. Invece, l'azione e le scene del libretto sono impigliate, riescono confuse, talchè par di nuotar in una laguna piena d'alghe, in cui si pena a muoversi e a toccar la riva. Anche la musica, che ha squarci luminosi, è piena di complicazioni orchestrali, non sempre necessarie, messe fuori evidentemente per quell'esuberanza d'ingegno che abbiamo notato nel Massenet e che si invidia. E volete vedere dove il Massenet riesce artista incantevole e veramente grandioso?... In quei canti ebraici, in quelle scene rituali che trasportano l'anima a' tempi scomparsi, quando i profeti cantavano solitari sotto i salici del Giordano e le donne di Gerusalemme si avviavano in processione alle preghiere colle palme pacifiche in mano. Il colore biblico venne magnificamente reso dal Massenet nella sua *Erodiade*, come venne reso dal nostro Ponchielli in quel suo ultimo atto del *Figliuol Prodigo*, così pieno di poesia placida e penetrante. L'opera del Massenet è, a nostro parere, un ispirato, un imponente oratorio, contornato da ornati troppo lussureggianti.

L'esecuzione fu quasi perfetta. Il Faccio diresse l'opera con nerbo e l'orchestra, sulla quale pesa tanta parte dell'opera, diede tutto il possibile risalto alla musica del Massenet. Fra gli artisti, si segnalò la signora Medea Borelli nella parte di Salomè: la signorina Teodorini sostenne la parte di Erodiade; Ladislao Mierz-

winski tenore, di bellissimi momenti, sostenne quella di San Giovanni. Il Nannetti dice ogni sera con accento drammatico, terribile, la frase

O fatale implacabile regina.
Va! sei femmina sei, madre giammai
Non fosti o non sarai,

che, rivolta da Fanuele astrologo ad Erodiade, chiude la prima parte del secondo atto. Il baritono Moriami si presenta alquanto indisposto: forse la corona regale di Erode gli pesa.

Un allestimento scenico più appropriato e più ricco di quello dell' *Erodiade* si potrebbe desiderarlo?... Non crediamo.

* *

Dopo un operista francese, parliamo un po' di un operista italiano, del giovane Antonio Smareglia, da Pola, allievo del Faccio e autore della *Bianca da Cervia*, che si rappresenta alla Scala.

Lo Smareglia è alto, biondo, d'aspetto dimesso. Sul suo viso impassibile non si legge certo l'ingegno che gli fece scrivere un lavoro sinfonico ispirato dalla fosca *Eleonora* del Bürger e che, eseguito al Conservatorio di Milano qualche anno fa, suscitò vero entusiasmo per la vivezza del pensiero, per gli effetti funerei agghiaccianti, quasi spaventosi, che seppe cavare, per la sapienza dell' istrumentazione. La vista dello Smareglia è tanto fioca, che nelle prime sere, quando il pubblico voleva vederlo, usciva brancolando, e gli artisti dovevano poi ricondurlo per mano entro le quinte colle precauzioni d' una madre verso il proprio bambino. Scrive e studia col lume, penosamente; eppure ha passione pel bigliardo ed è beato quando può impugnare una stecca e può misurarsi con giuocatori invincibili!

Il maestro istriano era conosciuto a Milano per un avvenirista feroce; tuttavia nè la sua *Preziosa* (prima opera rappresentata al Dal Verme qualche anno fa), nè la sua *Bianca da Cervia* sono modellate sui capolavori del Wagner. Tutt' altro. Figurarsi la meraviglia di coloro, che attendevano da lui un dramma musicale di colore unicamente wagneriano! Lo Smareglia scese persino alla volgarità di qualche cabaletta, quasi avesse voluto dire: signori innovatori, io vi ho amato, vi amo e vi rispetto; — ma stavolta seguo i santi padri antichi italiani, perchè credo di correre meno pericolo di farmi fischiare.

L'opera dello Smareglia è, nelle proporzioni, affatto opposta all'*Erodiade*: questa è di proporzioni maestose; quella modeste.

Consta di quattro atti brevi, che corrono lesti; nè richiede apparati scenici costosi. Qua e là si sente il musicista poderoso, come in una bellissima marcia funebre, — e sopratutto si sente l'artista teatrale. Lo Smareglia conosce difatti gli effetti scenici, possiede il senso del teatro, — raro senso, senza il quale potete scrivere quanta bella musica volete, e non otterrete mai un successo durevole sulla scena.

Fra gli interpreti notiamo due artiste: la Teodorini, e la Stahl. La prima sostiene la parte di quella povera Bianca, la quale, per salvare da morte il tenore, nobile ravennate, è costretta a confessare *coram populo* ch'ella fu sedotta e fu resa madre da lui, — la seconda rappresenta la parte di "vecchia romita in fama di fattucchiera" una specie di "Azucena" anch'essa tinta dell'inevitabile color cioccolata. La Stahl è artista nuova per l'Italia. Ci viene da Vienna, con voce vibrante e vellutata.

rb.

IN GONDOLA

Portami, o gondolier, dove ti piace
Per la queta laguna sonnolenta,
Dove l'acque verdastre in santa pace
Vanno a baciar le nere fondamenta.

Mentre che il vento, come fa, si tace,
Cullami, o gondoliere, e m'addormenta;
Fra cielo e mare io seguo una fugace
Visione che il core mi alimenta.

Cullami, o gondolier; ed io fissando
Lontanamente la pupilla stanca,
Udrò languire come un suono blando

Di flebili liuti e di chitarre
Vedrò levarsi ne la pace bianca
Le bizantine cupole bizzarre.

(Venezia).

ENRICO ONUFRIO.

MERCATO VECCHIO E MERCATO NUOVO
A FIRENZE.

Il Mercato Vecchio di Firenze è un resto di medio evo rimasto in mezzo ad una città moderna ed elegante, è un ricordo quasi intatto delle costruzioni di cinque secoli fa.

Era là il centro dell'antica città che fu capo d'una repubblica potentissima e temuta, era là il luogo dove le famiglie più illustri e più potenti avevano i loro palagi, le loro torri, le loro logge.

Internandosi in quel labirinto di stradicciuole strettissime, tortuose, chiuse da palagi robustissimi, uno può farsi un' idea, ed un' idea chiara, di quello che erano le città medioevali, di quello che doveva esser press' a poco Firenze nel XIII e XIV secolo.

Però, quando col passar degli anni cambiarono anche le abitudini, le famiglie illustri e potenti lasciarono le antiche dimore, permisero che framezzo ai loro palagi prendesso stanza il mercato dello vettovaglie, e tutta quella parte dell' antica Firenze divenne così un annesso del Mercato. Ne venne per conseguenza che il sudiciume s' installò dappertutto, che la ristrettezza delle vie valse a renderle più tetre, più cupe, più sudice fino al punto da far sorgere in tutti il desiderio di veder tolto di mezzo ogni cosa per ragioni d'igiene, d' estetica ed anche di pubblica sicurezza.

Firenze, divenuta una delle più eleganti città d'Italia, non poteva avere la parte centrale occupata da tutto quell' ammasso di straducce, di casupole e di baracche informi e lercissime.

Però si trattava di risolvere un problema assai grave, e le difficoltà piovvero da ogni parte.

Si costruì al tempo della capitale un vastissimo edifizio per uso di mercato centrale, se ne fecero poi altri due succursali, essi pure assai vasti; ma poi le autorità municipali non si sentirono la forza di lottare colla contrarietà decisa e irragionevole dei negozianti del mercato i quali accampavano mille ragioni per dimostrare l' impossibilità di piegarsi ad abbandonare le loro vecchie botteghe per le nuove. Per molti anni non si parlò più di nulla, si lasciarono le cose come stavano e si preferì di lasciare che i vastissimi e ricchissimi edifizi dei mercati servissero alle lotte ed ai convegni dei gatti e dei topi, piuttosto che andare a sollevare liti d' inferno, proteste senza fine, malcontento indescrivibile.

E passarono così sei o sette anni, cioè gli ultimi anni della capitale, ed il periodo tristissimo della crisi economica-municipale.

Però la nuova amministrazione municipale, nell' intento di migliorare sempre più le condizioni della città, volle arrischiare anche la questione del mercato e.... vi è riuscita senza lotte, senza inconvenienti e con generale soddisfazione.

Ora del Mercato Vecchio non resta che il nome, e Firenze ha il più splendido e più vasto mercato d'Italia.

L' argomento è d'occasione, difatto è da per sè stesso importantissimo, e l'ILLUSTRAZIONE offrendo ai suoi lettori le vedute del Mercato Vecchio e del Mercato Nuovo non può fare a meno di richiamare l'attenzione sull' uno e sull'altro.

Mercato Vecchio poi offre un tale insieme di curiosità e di memorie che volendo illustrarlo minutamente ci sarebbe da scrivere dei volumi.

D' altra parte si può dire che la storia di Mercato Vecchio è la storia di Firenze repubblicana, le memorie che a quello si riferiscono illustrano i periodi più salienti delle istorie fiorentine e gli edifizi che sorgono in quella località rammentano personaggi illustri, famiglie potentissime, avvenimenti importanti.

Non potremo far quindi la storia completa del Mercato Vecchio, ma non possiamo nemmeno trascurare di dare un cenno delle cose più interessanti e più salienti che a quello si riferiscono.

Lo spazio occupato da quello che si dice il Mercato Vecchio è quella parte più importante e più ricca di Firenze romana, giacchè le ricerche degli storici, le tracce ritrovate, i nomi giunti fin quasi ai nostri giorni, hanno dimostrato che presso l'attuale piazza di Mercato Vecchio sorgeva il Campidoglio, ricco di templi e di palagi e circondato da mura fortissime, sulle quali furono successivamente erette grandiose fabbriche.

Caduta la potenza romana, i Fiorentini, costituitisi in popolo indipendente, trasformarono quella località e del vecchio Campidoglio restò solo il nome ad una chiesa di S. Maria, edificata, secondo l'asserzione degli storici, sopra un tempio pagano.

Frattanto le famiglie più ricche di Firenze incominciarono ad erigere le loro fortissime case attorno alla piazza che al tempo dei Longobardi si disse Foro del Re, nome che si cambiò poi in quello di Mercato, quando la Signoria concesse che nel centro della piazza, allora vastissima, potessero stare i venditori di aranci e di erbaggi.

Quello che fossero la piazza del Mercato e le vie adiacenti nel medio evo, si può in parte figurarselo, giacchè molte fabbriche conservano in gran parte il loro primitivo carattere; ma la parte più importante e più caratteristica scomparve nella costruzione del Ghetto, che occupò tutto il lato della piazza che guarda mezzogiorno.

Sorgevano in quel luogo i palagi di moltissime famiglie potenti, fra le quali ricorderò i De Castiglioni, i Della Tosa, i Brunelleschi, i Tosinghi, e cotesti palagi erano coronati da torri altissime, quelle torri famose che erano simbolo di potenza o di ricchezza e che servivano ad un tempo di offesa e di difesa nei tempi tristissimi delle fazioni.

In quel luogo sorgeva quel famoso palazzo dei Tosinghi, del quale gli antichi storici ci descrivono la meravigliosa bellezza; un palagio formato tutto di pietra con colonnelli di marmo e dominato da massiccia torre rotonda, formata essa pure di colonnelli di marmo. I Ghibellini vittoriosi a Montaperti entrando in Firenze sfogarono la rabbia repressa per molti anni contro i Guelfi, e fra i molti palagi abbattuti vi fu quello dei Tosinghi, che fu completamente distrutto in odio a quella famiglia che fu sempre una delle più potenti e delle più ardite del partito guelfo.

Le case dei Della Tosa ricordano una pietosa leggenda che ispirò soavissimi versi all' Alighieri, quella di Piccarda Donati, giovinetta dall'angeliche sembianze e adorna d'ogni virtù, che il fratello Corso, capo della fazione Nera, volle dar per isposa a Rossellino Della Tosa per tenersi stretta quella famiglia che aveva gran potenza d'uomini e d'aderenze.

Piccarda si rifugiò nel monastero di Monticelli; ma, come l'Alighieri fa dire a lei stessa:

"Uomini poi a mal più che a bene usi
Fuor mi rapiron dalla dolce chiostra."

e la riportarono a casa del fratello che la costrinse a sposare il Della Tosa. Però il giorno stesso delle nozze essa fu colta dalla lebbra che ridusse in breve il corpo di lei, tanto gentile, così schifoso che niuno potè quasi avvicinarla fino a che non cessò di vivere.

Accanto alla casa dei Della Tosa, ebbero la primitiva loro abitazione i Medici. In antico non possedevano che delle modeste casette ed una torre a mezzo coi Sizj. Erano semplici mercanti, venuti da poco dal Mugello; ma erano arditi, intraprendenti, viaggiarono in Italia e fuori ed in poche diecine d' anni ammassarono ricchezze enormi, al punto che guadagnatasi una straordinaria popolarità finirono col farsi signori di Firenze.

In faccia ai Della Tosa ed ai Medici avevano sulla stessa piazza le torri ed i palagi gli Amici, antichissimi abitatori di Firenze, e coteste fabbriche conservano quasi intatta la loro struttura colle muraglie di piccole pietre squadrate, le finestre coll'arco piano e i muraglioni colle buche destinate a sostenere ponti volanti e terrazze provvisorie, sia per offesa e difesa nelle lotte cittadine, sia per le pubbliche feste.

A questi Amici apparteneva quella Ginevra eroina di una tradizione che ha più della novella che della storia, e che ha dato argomento perfino a dei lavori drammatici. Questa Ginevra, sposata contro sua voglia ad un Agolanti, mentre era amante riamata d'un giovane dei Rondinelli, ammalatasi improvvisamente, fu creduta morta e venne sepolta nel cimitero del Duomo nella tomba degli Agolanti. Però si trattava soltanto d'una morte apparente, perchè nella notte la Ginevra si sollevò da terra e trovata la botola che era stata aperta da un ladro che sperava di far bottino, uscì e colla sua bianca veste andò a battere prima alla porta del marito, poi a quella del padre; ma qua e là credendola una fantastica visione ebbero paura e non aprirono. Ella andò allora alla casa del giovane amato e là venne accolta col più vivo affetto. Si aggiunge che i giudici di quei tempi sentenziarono che i legami di matrimonio fra Ginevra e l'Agolanti erano sciolti, e permisero perciò che Ginevra si unisse in matrimonio col giovane amato.

Framezzo ai palagi del Mercato Vecchio sorgevano parecchie chiese antichissime, fra le quali S. Maria in Campidoglio, S. Tommaso, San Pier Buonconsiglio, S. Andrea, S. Leo, San Donato dei Vecchietti, S. Miniato fra le torri, S. Maria degli Ughi.

Di tutte queste, non esistono ora che Sant' Andrea, San Tommaso e S. Maria degli Ughi.

Sant' Andrea ebbe annesso il più antico fra i monasteri di donne, istituiti in Firenze ed in Toscana. Essa sorge sopra una piazzetta ammirabile per il carattere delle fabbriche che la circondano; da un lato il palagio degli Amici, da un altro l' alta torre degli Ubaldini, antichi signori di una gran parte del Mu-

gello, e da un'altra poi la residenza dei consoli dell'arte dei Linajoli, un vaghissimo edifizio che conserva mirabilmente lo stile e le decorazioni del XIII secolo. San Tommaso era il patronato de' Medici ed in cotesta piccola chiesetta vestirono perfino l'abito cardinalizio diversi personaggi di quell'illustre famiglia.

San Miniato fra le Torri sorgeva framezzo ad una selva di quelle antiche torri delle famiglie nobili, di quelle torri che erano altrettante fortezze in quei tempi in cui nelle vie di Firenze si combattevano accanitamente Guelfi e Ghibellini.

Santa Maria in Campidoglio era sorta nel luogo dell'antico Campidoglio ed ebbe la struttura delle primitive chiese cristiane coi tre scompartimenti pei catecumeni, i cristiani ed i sacerdoti. N'erano patroni gli Alfieri Strinati, potentissimi cittadini, che per essersi schierati sempre nelle file dei Ghibellini, dovettero esulare da Firenze.

Di San Pier Buonconsiglio offriamo un disegno. Ora non è più chiesa; serve invece ad una fabbrica di nastri; ma conserva finora la sua porta colla doppia scalinata dinanzi, e sopra, una lunetta con un superbo bassorilievo di terracotta invetriata di Luca della Robbia. Perchè alla chiesa di S. Piero fosse aggiunto il nome di Buonconsiglio, gli storici non lo sanno dire con certezza. In que' tempi era nelle chiese che i cittadini si radunavano per discutere gl'interessi della patria e nulla di più facile che un buon consiglio dato in una radunanza quivi tenuta, procurasse alla chiesa quell' appellativo che la distingueva da altre chiese di S. Pietro esistenti in Firenze.

La solita tradizione popolare ha però anche a questo proposito una storiella, e giacchè ho cominciato a narrarvi degli episodi ad illustrazione delle fabbriche del Mercato, eccovi anche questo.

In faccia a San Pier Buonconsiglio era la porta principale del Campidoglio, divenuto dipoi fortezza, dove posero stanza tutti i re e condottieri dei barbari che uno dopo l'altro vennero a desolare le nostre ridenti contrade. Al tempo di Attila re degli Unni, una cavolaia che teneva il suo banco presso la porta del Campidoglio osservò che un gran numero di cospicui cittadini chiamati dal re degli Unni si recava al Campidoglio, ma che nessuno ne usciva; sicchè, insospettitasi, credè bene di comunicare i suoi timori a varj gentiluomini i quali per dato e fatto di cotesto avvertimento scansarono d'esser trucidati come i loro compagni.

È anche questa una tradizione in forma di novellina; ma è un fatto che da tempo immemorabile tutte le sere di carnevale alle 9 si suona per pochi minuti una campana che si dice della Cavolaja, proveniente da un lascito remotissimo di coloro che dall'astuta donna furono salvati.

Presso quest'antica chiesa sorgono varii palagi appartenenti alle più insigni famiglie della repubblica. Accanto è quello dei Sassetti, dove nacque quel Filippo navigatore ardito e scrittore valente che dal 1583 al 1586 fece diversi viaggi nelle Indie Orientali, scrivendo molte lettere sui costumi dei popoli di quelle regioni, sulle piante, sugli animali e sui prodotti di quei luoghi.

Contiguo era il palagio degli Anselmi, famiglia che dette alla patria guerrieri valorosissimi e valenti.

Quasi di faccia è il palagio de' Vecchietti dove ebbero i natali personaggi celebri come scienziati, guerrieri e ambasciatori insigni. Giambologna, accolto e protetto da Bernardo Vecchietti, apprese qui la scultura e fece poi per il suo mecenate il meraviglioso satiretto di bronzo che si vede tuttora sull'angolo del palazzo.

Gli Strozzi, i Catellini De Castiglioni, i Brunelleschi, i Nerli, gli Arrigucci e tante altre famiglie che occuparono i più alti gradi nei tempi della repubblica, ebbero in questo luogo le loro antiche case, i loro palagi, che, abbandonati da secoli, deturpati nell'interno, servono ora di abituro modesto ad un gran numero di povere famiglie.

Firenze. — La colonna di Mercato Vecchio, e la demolizione. (Disegno dal vero del signor Emilio Sanesi figlio).

Sulla piazza del Mercato Vecchio, come ho detto prima, la Signoria di Firenze permise che si collocassero banchi per la vendita delle derrate, poi i banchi furono protetti da tele, da tettoie di legno e si finì poi col trasformare gli antichi banchi in baracche e botteghe di materiale che addossate le une alle altre senz'ordine, senza simmetria, finirono col formare un ammasso di catapecchie indecenti che con soddisfazione di tutti sono state ora abbattute non tanto dagli operai del Municipio, quanto da brigate di monelli pei quali cotesta demolizione era divenuta un passatempo pieno di attrattive.

Attualmente non sono restate in piedi sulla piazza del Mercato che due cose sole: la loggia del pesce, edifizio di stile dorico eretto dal Vasari sul finire del XVI secolo, e la colonna colla statua della *Dovizia*, opera del Foggini, sostituita ad un'antica statua di Donatello che nel secolo passato cadde e andò in frantumi. Cotesta colonna stava ad indicare il punto della città che era press' a poco ad egual distanza dalle quattro parti rappresentanti i punti estremi.

Un lato di questa piazza, come ho già detto, è occupato dall'immenso edifizio che fu già il Ghetto, fatto costruire nel 1571 da Cosimo I, che istigato dal Papa, fu uno dei più terribili persecutori degl'Israeliti. Questi non erano stati invece maltrattati al tempo della repubbblica, giacchè nel 1430 furono ammessi ed autorizzati a fare imprestiti per sollevare i poveri dalle usure feroci dei loro concittadini che esigevano frutti vistosissimi. Gl'Israeliti, prestando secondo il consenso della Signoria al frutto di 4 denari per lira al mese, giunsero a procacciarsi un utile annuo di circa un milione di fiorini.

Cosimo III rese più comodo e più salubre questo luogo dove gl'Israeliti abitarono fino a che il Granduca Pietro Leopoldo permise loro di acquistar beni e di stabilirsi anche fuori di quel recinto.

Ora il vecchio Ghetto è divenuto un centro di miseria, di vizio, di sozzura. È qualche cosa dell'antica Corte de'Miracoli, qualche cosa d'indescrivibile, di straordinario, d'incredibile.

Centinaia di famiglie del popolo abitano là, in certi tugurj senz'aria e senza luce, dormono sulla nuda terra o sopra strati di paglia fradicia e di cenci putridi. Vi sono là alberghi di genere nuovo, con certi letti sterminati, coperti di lenzuoli di un colore indescrivibile, dove alla sera si cacciano a dormire mediante pagamento di 10 centesimi cinque o sei persone.

Uomini dalla faccia torva, oziosi che vivono di furto, giovinette lanciate dai genitori in mezzo ad ogni sorta di pericoli, bambini macilenti, gialli, glandulosi, si aggirano in un andirivieni di anditi, di scale, di corti che mettono in comunicazione tutte le varie parti di cotesto gran fabbricato, comodo rifugio ai ladri ed ai

Il Mercato Vecchio di Firenze. — La loggia del pesce e la demolizione del Mercato Vecchio.

La chiesa di San Pier Buonconsiglio in Mercato Vecchio.

Il Mercato Nuovo di Firenze, a S. Lorenzo. (Disegni dal vero del signor Emilio Sanesi figlio.)

mendichi che solo ne conoscono i più reconditi recessi dove sanno nascondersi alle ricerche della polizia.

Ecco il punto fosco di Firenze, ecco i misteri di quel centro della città che tutti han fatto voti e progetti per veder demolito o modificato; ma che finora non s'era creduto di poter giungere a riordinare.

Ora, una volta rotto il ghiaccio, le difficoltà maggiori sono scomparse e presto o tardi, ma con molta probabilità, più presto di quello che si crede, si riuscirà nel desiderato intento.

Come sarà riordinato il centro di Firenze?

I progetti sono molti e molto variati; ma pochi hanno forse scelto il sistema più razionale.

I più hanno cercato di far cose grandiose, di adottare modificazioni e trasformazioni radicali, han proposto stradoni lunghissimi e regolarissimi, portici dappertutto, gallerie immense coperte di cristalli e perfino praticabili alle vetture.... cose da ridurre quella località il *non plus ultra* della ricchezza e dell'eleganza.

Bellissime cose, intenzioni eccellenti, ma tali da richiedere spese ingentissime, e a Firenze l'esperienza del passato è stata una gran maestra per insegnarci a scansare i pericoli, anche lontani, dell'avvenire.

Un'ampia piazza circondata da fabbriche grandiose e di purgata architettura, colla decorazione del monumento a Vittorio Emanuele, destinato ormai per quel luogo, delle comode strade che taglino e distruggano quel lurido ghetto, che mettano in comunicazione la piazza centrale colla strada più frequentata della città, saranno tutto quello che si può desiderare di meglio e Firenze avrà sempre un centro di movimento e di vita, un nuovo quartiere ricco ed elegante.

Ed ora dal Vecchio Mercato passiamo al Mercato Nuovo, che si dice il Mercato Centrale di San Lorenzo.

La costruzione di cotesto grandioso edifizio e dei suoi annessi portò la distruzione di un altro quartiere popolare, quello che si diceva comunemente dei Camaldoli di San Lorenzo. Era anche lì un andirivieni di stradueee strette, tortuose, sudicie, fiancheggiate da casupole indecenti dove abitava una quantità di povere famiglie.

Il progetto della grandiosa costruzione fu fatto dall'architetto Mengoni di Milano, insieme all'ingegnere del Sarto, capo dell'uffizio d'Arte municipale. Sorse al tempo della capitale, fu compiuto in uno spazio di tempo assai breve; ma poi non si trovò mai il modo di ridurlo all'uso pel quale era destinato.

Fu inaugurato invece colla Esposizione internazionale d'orticoltura, una cosa meravigliosa, una festa sorprendente, della quale anche l'ILLUSTRAZIONE ebbe lungamente ad occuparsi.

Poi servì alle fiere carnevalesche e perfino di luogo d'accantonamento alle truppe di passaggio.

Ora invece il luogo, già squallido, deserto, in balìa di monelli che si divertivano quotidianamente a fracassare coi sassi i cristalli dei finestroni, è un centro di vita, di movimento, è il regno della gastronomia, è nel suo genere qualche cosa di superbamente bello.

L'edifizio si alza maestoso colla sua immensa tettoja e sembra quasi un immenso tempio. La parte inferiore consiste in un rettangolo di stile architettonico toscano, formato di tante arcate a bozze regolari di pietra con due specie di peristilii nel centro dei lati principali. In ciascun arco si aprono dei grandi finestroni chiusi da stucchi di cristallo dai lati meno esposti ai raggi solari, e di legno dagli altri lati. Sopra questo rettangolo di pietra il rimanente della costruzione è tutto in ferro e sostiene le grandi tettoje a cristalli.

L'interno dell'edifizio è imponentissimo, e diviso in tre navate sostenute da colonne di ferro con capitelli a fogliami dello stile del XV secolo. Le botteghe sono tutte di legno e marmo, regolari nelle forme, eleganti nell'aspetto e disposte a file, a isole, corrispondenti sopra una piazza centrale, a otto strade più ampie, e ad altre sei o sette minori, distinte tutte coi nomi dei comuni vicini a Firenze, che forniscono generalmente la maggior parte delle derrate al mercato.

Le botteghe ed i banchi del Mercato sono più di 300 e tutti sono occupati da commercianti che fanno a gara a far mostra d'ogni genere più attraente ed appetitoso. I negozi d'ortaggi e di carni sono in maggioranza. Numerosissime fiaccole a gas illuminano alla sera il vastissimo Mercato, che presenta uno spettacolo ancor più originale e fantastico.

Dai lati dell'edifizio quattro strade a scesa, praticabili anche ai barocci, portano nell'immenso sotterraneo, vasto e bene aerato, dove sono i magazzini corrispondenti a ciascuna bottega.

Due grandiosi edifizi con portici d'ordine toscano fiancheggiano il Mercato e sotto i portici e nell'interno della corte sono vasti e vecchi negozi di generi alimentari. Sotto il portico che guarda a ponente sono i negozi di pesce. Il piazzale che sta dinanzi al Mercato serve in un tratto al mercato dei pollami e degli agnelli, l'altro è in gran parte occupato da una lunga tettoia con altre botteghe dove stanno i friggitori ed i negozianti di carni, di legumi ed erbaggi cotti.

La costruzione del Nuovo Mercato costò al comune di Firenze diversi milioni e.... molte preoccupazioni sul modo di metterlo in esercizio; ora però le preoccupazioni sono state vinte colla perseveranza dal lato del Municipio e colla buona volontà da quello dei negozianti.

I milioni.... non sono stati spesi inutilmente. Firenze può dire ora d'avere il più bel mercato d'Italia, un mercato degno d'una città artistica ed elegante.

Ormai dopo tante sciagure e tanti dolori Firenze s'è posta in una via di risorgimento, che si rivela nell'aumento del commercio, nel continuo abbellirsi delle vie e dei negozi, nell'aumento continuo di graziose ed eleganti fabbriche, nel risveglio dello spirito e della gaiezza che la crisi terribile or ora attraversata aveva sopiti e fiaccati.

Firenze torna a nuova vita, Firenze torna ad aver fiducia nelle proprie forze, e quanti hanno animo gentile si sentiranno lieti che essa non sia più il paese dello sconforto, della tristezza e dell'abbandono.

G. CAROCCI.

LA CORSICA

I.

BASTIA E IL CAPO CÔRSO

Per chi va in Corsica, la porta più comoda a uscire d'Italia è il porto di Livorno.

Il tragitto è breve e piacevole: i profili frastagliati delle Alpi carraresi, della Gorgona e dell'Elba, la nuda torre e il faro della Meloria rompono la monotonia dell'orizzonte marino. Alla Capraia si passa tanto vicini che è come esserci stato: sulla punta nord-est si vede benissimo la torre di Teja, e sulla punta sud-ovest, dove è uno scoglio curioso in forma di mano colossale coll'indice teso, la torre della Zenobita. Sono tutte e due torri genovesi contro i barbareschi; ma non ressero agli insorti còrsi che nel 1765 tolsero l'isola a Genova.

Verso mezzogiorno il piccolo villaggio è addossato ad un'altura che lo difende dai furori del libeccio: e lì sotto, quattro palmi di piano, coltivato dai relegati a domicilio coatto. Il resto è proprio *capraia*.

Si è appena lasciata dietro l'isola, che si vedono già schierate di fronte le montagne della Corsica, dalla cima culminante del Monte Rotondo all'estrema punta di Capo Còrso.

Lo dicono *capo;* lo si dovrebbe piuttosto dir *coda;* perchè è il prolungamento della spina dorsale dell'isola, e topograficamente ha proprio la forma di coda.

Capo o coda, è lungo 33 miglia ed è una delle regioni più interessanti della Corsica: incomincia proprio a Bastia, mentre il resto della costa orientale ha un carattere piano e paludoso.

⁂

Bastia non è la capitale amministrativa, ma per ogni altro riguardo è la città più importante. Quando i due dipartimenti furono ridotti ad uno, per un certo spirito di equità e di compensazione la sede della Prefettura fu data ad Ajaccio, anche perchè culla dei Bonaparte, la Corte d'Appello fu insediata a Bastia, dove si concentra quasi tutto il commercio e l'attività economica della Corsica.

Questo esempio potrebbe essere imitato in Italia quando l'invocata semplificazione amministrativa dovesse passare dall'interminabile stadio delle chiacchere, delle *circonlocuzioni*, alla meta dei fatti.

La città di Bastia si vede tutta dal mare; il viaggiatore, a cui non preme che Bastia, non occorre che scenda a terra per averne un'idea complessiva e sufficiente. Vedo il porto vecchio e il nuovo; la parte più antica della città, detta *Terravecchia*, stretta fra il colle e il mare; la *Terranuova* aggruppata sull'alto, intorno alla cittadella; la città nuovissima che distende le sue larghe *strade*, i suoi *boulevards*, le vaste piazze, i grandi casamenti alla francese, il palazzo di giustizia e il teatro, sul terreno tolto alla montagna, come a Trieste.

Vedo che il palazzo di giustizia è una brutta fabbrica, e che il teatro (opera d'un Italiano, l'architetto Scala di Udine) è una fabbrica bella e grandiosa.

Vedo sulla gran piazza a mare il monumento e la statua di Napoleone, acconciato dal Bartolini nel paludamento, e provvisto dell'aquila e dello scettro dei Cesari: con un discreto binoccolo può anche leggere l'iscrizione e distinguere le linee del genio della Vittoria in bassorilievo.

Ma a me importava di fare più intima conoscenza con Bastia, e di vedere anche il resto della Corsica; e però sono sceso a terra.

⁂

All'entrata del porto vecchio, chi vi sbarca per la prima volta resterà un poco sorpreso scorgendo sul molo parecchie donne del popolo che gli dirigeranno cenni, occhiate e gesti appassionati... E gli verrà il dubbio che le donne di Bastia siano di costumi simili a quelle della Barbagia in Sardegna a'tempi di Dante, e dell'isola di Milo nell'arcipelago greco a'tempi moderni.

Ma quando mette piede a terra, il pellegrino si accorge subito che non ha nulla da temere per la propria virtù. Gli atti di desiderio e d'invito non sono per la persona, ma per il bagaglio; quelle donne non prendono il mantello di Giuseppe, ma il suo portamantello.

Così è: in Corsica le popolane fanno da *cittadine*, tutti i cavalli da tiro sono impiegati al servizio delle diligenze. A Bastia e ad Ajaccio le carrozze sono rare quasi come a Venezia.

⁂

I porti di mare di qualche importanza sono tutti un po' cosmopoliti: così di Bastia: oltre i còrsi, gl'italiani e i francesi, ci vedrete serve svizzere e bambinaie alsaziane colle cuffie adorne di un nodo di nastri neri vicino a qualche magnifico beduino d'Algeri superbamente drappeggiato nel suo candido *bournous*.

Del resto, una passeggiata per i *boulevards* non offre grandi attrattive: osterie Paoli, caffè Bonaparte e acqua d'Orezza dappertutto: buoni sigari spagnuoli, cattivi còrsi, pessimi francesi, tutti a buon mercato. Che Iddio salvi le vostre valigie dallo zelo dei doganieri di Livorno quando ritornerete in Italia, specie se il ministro delle finanze si fosse messo in testa di far saltar fuori una diecina di milioni straordinari dalle dogane!

È invece curioso un giro nella *Terravecchia*, risalendo dal porto alla cittadella per la via del Mercato. Il basso porto di Napoli è sorpassato dall'oscurità o dal sudiciume di quelle viuzze che precipitano al mare e si arrampicano sulla montagna. Non credo ci sia ghetto al mondo, meno il ghetto di Roma, che possa ottenere punti pari.

Di una fontana, che un tempo doveva avere pretensioni monumentali, restano appena due chimere sbeccate e spennate. Un'altra è meglio conservata; l'iscrizione del 1722 ricorda che il governatore genovese Antonio Negroni, *juste imperante*, da intermittente la rese perenne.

Juste imperante? Ce l'ha scritto lui Negroni: e può darsi che egli fosse uno dei pochi Genovesi i quali proconsoleggiarono in Corsica con giustizia; ma in genere il giogo di Genova era tutt'altro che soave e il suo peso tutt'altro che leggero; e i pesi delle sue bilance erano da barattieri. La storia informi.

⁂

La quale istoria ci insegna che Bastia è una città commerciale fin dall'origine: la fondò il genovese Lomellino per conto della *Maona*, società d'azionisti genovesi che s'era assunto l'affare di combattere in Corsica per conto di Genova il partito indipendente e feudale capitanato dalla prode famiglia dei Cinarchesi.

Bastia è nata da un affare, vive d'affari e farà affari, specialmente se i suoi mercanti continueranno ad aprir le botteghe alle 6 del mattino. È una città già ricca

e raffinata: anzi i montanari considerano come gente corrotta e degenere quei cittadini e li chiamano *Bastiacci*, non senza una punta dispregiativa.

Ma non si creda che Bastia manchi di fasti militari, di memorie tragiche. Città commerciale, era anche fortificata, come indica il nome: ai primitivi bastioni i Genovesi aggiunsero il Castelnuovo e il Castelvecchio, difesi con successo nel 1553 dal Gentili contro la flotta gallo-turca condotta dal Thermes, da Dragutte e da Sampiero.

Il Veneroso costruì poi il forte di Monserrato, antemurale di Bastia dalla parte di terra.

E se i Genovesi avessero sempre combattuto con armi leali, non meriterebbero che elogio: pur troppo si sono più volte infamati per mantenere il loro possesso, come quando, chiamato a tradimento dentro le porte di Terravecchia il Filinghieri luogotenente di Pompiliani, lo presero, tormentarono e squartarono, uccidendone tutti i compagni.

**

Una bella strada lungo il mare conduce da Bastia all'estremità del capo Côrso.

Per vedere la famosa grotta di Brando fate fermare a carrozza a un'ora dalla città, prendete a salire un'erta, o piuttosto 134 gradini sconquassati, e domandate di una vecchia custode che troverete senza dubbio, essendovi lire 1 50 di tariffa *per gli ammiratori della natura*, ai quali (come dice una tavola di marmo) *la grotta fu aperta dal comandante Filippo Ferdinandi nel 1841.* La vecchia mi ha soggiunto che la grotta fu scoperta a caso da' bimbi che cercavano un nascondiglio pei loro giuochi.

Il comandante Ferdinandi era amico ed ospite del Guerrazzi, durante quell'esilio che fece ripetere al nostro romanziere:

Memor usque animo te, Corsica, habebo.

E la prima cosa che vi fanno vedere è una stanzetta con caminetto, sedili, tavola e tavolino, il tutto fatto e adorno delle stalattiti cavate per rendere praticabile la grotta. Là il Guerrazzi si riduceva spesso a scrivere: e da una piccola finestra che dà sul mare vedeva le isole e la costa della sua Toscana. Lo dice lui stesso in quel capitolo del *Pasquale Paoli*, dove fa un confronto fra l'*uomo di marmo* e l'*uomo di bronzo*, fra Napoleone che ha una statua di marmo a Bastia e il Paoli che ne ha una di bronzo a Corte. E me lo confermava la vecchietta mia guida, soggiungendo che il Guerrazzi scriveva sempre e dappertutto. — Mi domandava poi se il Guerrazzi era ancora vivo, e, udita la risposta, conchiudeva con un sospiro: "Anche il suo amico Ferdinandi è morto, or sono pochi anni."

La grotta non è molto grande, ma veramente stupenda per la varietà, la bellezza, il candore delle sue stalattiti e stalagmiti. È illuminata in modo che se ne possono godere tutti i particolari: ci sono colonnine miracolose, festoni di una eleganza e di una trasparenza sorprendenti, e frangie e ricami da sfidare qualunque fantasia.

Lo stillicidio, autore di tutte quelle meraviglie, non si produce che durante l'estate; nell'inverno l'opera della natura vi è assolutamente sospesa.

**

La torre di Seneca è all'estrema punta settentrionale del capo Côrso.

Io la chiamerei piuttosto torre delle favole: dicono per esempio, che a' piè di quella torre si trova la pietra *catochite*, di forma cubica, di colore ferrigno, glutinosa a modo di pania, che attaccata sotto il ginocchio sinistro, dà il privilegio dell'instancabilità. Ho cercata invano questa pietra filosofale.

Hanno poi dato il nome di Seneca, il filosofo, a quella torre, perchè vogliono ch'egli vi fosse rinchiuso durante il suo esilio in Corsica.

È fuori di dubbio che Seneca, preso in ira da Messalina perchè si divideva fra Livilla e lei che avrebbe voluto per sè sola tutti gli uomini, accusato da Messalina d'insegnare una morale troppo erotica a Giulia, figlia di Germanico e nipote di Claudio imperatore, fu da questo, fra un sonno e l'altro, esiliato in Corsica nell'anno 41; che le sue suppliche umilissime al liberto Polibio restarono inutili fino alla morte di Messalina nel 48, quando Agrippina lo richiamò a Roma per affidargli la educazione di quella gioia di Nerone.

Ma quanto alla torre, è una torre pisana o genovese a difesa della costa: nè Seneca è mai stato carcerato in torre: figuratevi se nelle sue epistole, dove si lagna dell'esilio, non avrebbe aggiunto i più giustificati lamenti per il carcere!

I Côrsi ce l'hanno a morte colla memoria di Seneca, perchè non ha lodato il luogo del suo esilio, e però lo hanno condannato ad una postuma prigionia. Non solo, ma fanno vedere non lontano dalla pretesa torre un luogo detto Mercurio, dove Seneca sarebbe stato flagellato colle ortiche dalle donne côrse, alle quali dicono volesse insegnare la stessa morale che insegnava a Giulia di Germanico.

**

È poi giustificata l'ira dei Côrsi? Seneca ha proprio calunniata la Corsica?

In alcune edizioni delle sue *Opera omnia* si leggono i due seguenti epigrammi, che traduco in prosa per maggior fedeltà e perchè non so far versi:

I.

"O Corsica, più piccola della Sardegna, più grande dell'Elba, percorsa da fiumi pescosi, già terribile al primo infuocarsi dell'estate e più spietata ancora quando ferve la canicola, abbi pietà degli esiliati, anzi dei sepolti. Sia lieve la tua terra alle ceneri dei viventi."

II.

"La barbara Corsica è cinta di scogli dirupati, tutta orrida, deserta e devastata. Nè l'autunno vi produce frutte, nè messi l'estate; vi manca nel canuto inverno l'ulivo: la primavera non vi è rallegrata dalle ombrose piante; nessuna erba nasce in quell'infausto suolo. Non vi è pane, nè acqua da bere, neppure il fuoco. Due sole cose vi sono: l'esule e l'esilio."

A me questi iperbolici e furibondi epigrammi sanno piuttosto di rinascimento o di esercizio scolastico, che del primo secolo e di genuino sfogo dell'animo. Anche nelle *Opera omnia* non figurano se non come *attribuiti* a Seneca.

I lamenti autentici del filosofo esiliato si leggono nelle lettere alla madre Elvia: dove dice che la Corsica è nuda, sassosa, dirupata, scarsa di vettovaglie, orribile d'aspetto, di clima stemperato, popolata di genti feroci. Se dal presente immaginiamo un passato remoto di tanti secoli, è un quadro che possiamo accettare. Si potrebbe disputare quanto al clima: è però verissimo sulla costa orientale, occupata dai Romani, il predominio del libeccio, dello scirocco e la *malaria*.

Diodoro Siculo dice abbondante la Corsica di latte, miele e carni: ma si capisce che un raffinato come Seneca difficilmente poteva contentarsi di questa abbondante austerità di cibi.

E quando Diodoro la dice ben provvista di porti, parla della costa occidentale: per l'orientale la topografia dà ragione a Seneca che parla del mare *importuoso*.

Diodoro infine loda i Côrsi come giusti e mansueti fra gli altri barbari: ma Strabone conforta il severo giudizio di Seneca, dicendoli ladroni e più fieri delle fiere.

Insomma mi pare che Seneca dipingesse e non calunniasse quando scriveva: "Questa terra non è ferace di piante liete e fruttifere: non è irrigata da fiumi grandi e navigabili: non produce nulla che convenga alle altre genti, appena fertile da sostentare gli abitanti: non vi si cavano marmi, nè oro, nè argento."

Nei tempi moderni si è però sfruttato l'eccellente granito di Corsica, e nei tempi avvenire si trarrà partito delle sue considerevoli ricchezze minerarie. Ma anticamente non si esportava dalla Corsica che cera e miele; e questo pure di un gusto spiacevole e amaro, che attribuivano alla quantità dei tassi e dei mirti che incespano le montagne dell'isola.

A riprova dell'esattezza di Seneca può valere anche il passo dove descrive il costume dei Côrsi, dicendo che hanno lo stesso genere di copertura del capo e di calzatura che si usa dai Cantabri. E qui l'eruditissimo Lipsio, commentando, spiega che i Cantabri portavano in capo berretti a punta e ai piedi sandali colle suole fatte di crine e di peli. A questo costume i Côrsi sono restati lungo tempo fedeli, giacchè Pasquale Paoli si lagnava di veder subentrare cappelli francesi ai tradizionali berretti chiamati *pinsuti*, e uno dei mezzi usati dall'ardito impostore Teodoro di Neuhof per farsi accettare dai Côrsi come re, fu di regalar loro come una rarità qualche migliaio di paja di scarpe.

L'erudito Kandler, archeologo triestino, ritiene che i Romani abbiano trasferito in Corsica una forte colonia di quei ferocissimi Istriani che avevano loro opposta così ostinata resistenza, e conforta questa ipotesi col nome di *Istria* che ancora porta una contrada dell'Isola. Una simile infusione non valeva certo a mansuefare quei salvatici isolani.

Del resto lasciamo pure che i Côrsi preferiscano il giudizio di Diodoro a quello di Seneca: noi non lasciamo il capo Côrso senza ammirare nella sagrestia di Tomino il modello di un famoso tabernacolo d'argento, donato da un Filippi, e dai Tominesi regalato a Pasquale Paoli. Dicono che il dono costasse un milione e mezzo al Filippi, che si era arricchito in America. Ma Seneca è pur sempre scusabile se si doleva di dover colà piantare i suoi tabernacoli.

G. Marcotti.

IL BALLO ALL'AMBASCIATA D'INGHILTERRA.

Il carnevale di Roma, terminato tanto tragicamente con la disgrazia accaduta all'ultima corsa de'barberi, non ha dato quest'anno occasione a molte grandi feste. Quella dell'ultimo lunedì di carnevale all'ambasciata d'Inghilterra è stata la sola, oltre le feste del Quirinale, alla quale abbiano assistito il re e la regina. Le altre ambasciate non hanno dato segno di vita.

Il palazzo dell'ambasciata inglese è ad un punto estremo della città, a Porta Pia, dirimpetto alla Villa Paolina di proprietà del principe Carlo Buonaparte che vi abita tutto l'anno. Mezzo secolo fa, questa parte di Roma, dove ora sorge il ministero delle finanze, era coperta di vigneti e si poteva considerare come campagna: Villa Paolina era un luogo di delizie di proprietà del marchese Zagnoni, dove nel secolo passato le dame dell'aristocrazia romana andavano a prendere il fresco nei lunghi pomeriggi d'estate, non essendo ancora di moda i bagni di mare nè le gite in Svizzera. Cinquant'anni fa, Don Marino Torlonia fece costruire, proprio accanto alla porta per la quale entrarono in Roma le truppe italiane il 20 settembre 1870, un palazzetto con un vasto giardino che occupa una parte dell'antico Castro pretorio ed è circoscritto in parte dalla cinta di mura edificata da Onorio, ancora intatta da questo lato della città. Passato in proprietà del duca di Poli, il palazzetto fu comprato, dopo il 1870, dal barone Reinach banchiere di Trieste, che lo rivendette presto al governo inglese allora in cerca di locale per residenza del suo ministro, poi ambasciatore, Sir Augustus Berkeley Paget.

Sir Augustus Paget, successo a Sir James Hudson nel posto di rappresentante del Regno Unito presso il Re d'Italia, occupa questo posto da circa 16 anni. I suoi figli sono quasi tutti nati e tutti cresciuti in Italia. Quando la capitale era a Firenze, Sir Augustus Paget risiedeva al primo piano del palazzo Del Beccuto Orlandini e le feste date dal ministro inglese erano fin d'allora rinomate per il loro splendore.

Il palazzetto Torlonia, per quanto provveduto di tutto il *comfort*, non era adatto a grandi ricevimenti. Lady Paget, donna di molto gusto e dilettante di pittura, affidò all'architetto Riggi l'incarico di aggiungere alle costruzioni esistenti altre costruzioni che provvedessero a quanto mancava, cioè ad una sala da ballo con sale annesse, e ad un comodo giro di stanze. Il Riggi compì l'opera con grandissima e meritata lode. Al nuovo quartiere si accede per uno scalone veramente bello e da ammirarsi pure in una città dove esistono lo scalone del palazzo Braschi e quello del palazzo Ruspoli. Nel 1879, quando lo scalone fu compito, l'Illustrazione Italiana ne ha dato il disegno

Milano. — La Sacristia di Santa Maria presso S. Satiro. (Disegno del signor Ed. Ximenes).

Roma. — Il ballo dell'Ambasciata inglese, coll'intervento delle LL. MM. (Disegno del signor Dante Paolocci).

ed ha detto che le pitture bellissime della vôlta sono del ferrarese Piatti. Questo scalone dà accesso a tre o quattro sale spaziose ed arredate con gusto artistico: in una di esse gli specchi sono tutti dipinti a puttini ed a fiori dalla padrona di casa. Si passa quindi per una galleria alla sala da ballo, anche quella addobbata con molto gusto; ed il lettore potrà farsene un'idea esattissima osservando il disegno del nostro Paolocci. Secondo il costume inglese, ad una delle estremità della sala c'è un trono destinato alla regina Vittoria, qualora si decidesse a venire a Roma; dirimpetto al trono c'è un ritratto della Regina stessa, dipinto da Lady Paget con l'austero stile del XIV secolo.

L'insieme dell'appartamento dell'ambasciata non potrebbe essere, per quanto non occupi uno degli antichi palazzi principeschi romani, nè più ricco nè più di buon gusto. E il disegno del nostro Paolocci, che pubblichiamo in questo numero, dimostra che non vi manca neppure la nota della grandiosità. Il disegno rappresenta la sala da ballo precisamente nel momento in cui il Re e la Regina d'Italia, dopo aver percorse le altre sale, vi si fermano trattenendosi con parecchi degli invitati. Non occorre dire che la presenza dei sovrani dette al ballo dell'ambasciata un certo carattere di ufficialità, e che vi assistevano tutte le signore del corpo diplomatico con i loro rispettivi mariti ambasciatori, ministri o segretarii, le dame di corte e di palazzo della Regina, le altre signore della corte, ed un certo numero di uomini più o meno politici, senza pregiudizio di una larga rappresentanza della colonia anglo-sassone che a Roma, specie d'inverno, è numerosissima.

Si può notare, a complemento di queste poche notizie, che in seguito ad un incidente avvenuto nella primavera scorsa, a proposito di una contravvenzione alle leggi dell'etichetta, si era parlato con molta insistenza di un possibile e probabile trasferimento di sir Augustus Paget ad altra destinazione. Gli avrebbe dovuto succedere sir H. Layard, il dotto e simpatico gentiluomo che passa la maggior parte dell'anno in uno de' più bei palazzi del Canal Grande a Venezia. Ma ormai non si parla più del trasferimento di sir A. Paget, e l'intervento della Corte al ballo dell'ambasciata inglese dimostra che l'infrazione all'etichetta è stata completamente dimenticata.

CORRIERE DI PARIGI

AUGUSTO BARBIER.

Egli, essendo fiero, non era vano. Aveva la dignità poco garrula e discreta che si addice al vero ingegno, ma che nuoce alla fama, a quella almeno che fa chiasso e non cessa di stordire la gente. Il suo nome non era mai citato ne'giornali, non si vedeva per le vie il suo ritratto, e la sua persona non era nota che a'suoi amici. Alcuni lo confondevano con suo nipote Giulio, il librettista. I più lo credevano morto. È vero che nessuno ignorava il titolo almeno del suo capolavoro, e non solamente suo: *Les Jambes*.

Les Jambes di Augusto Barbier constano di sole venti poesie, ma che poesie! Tutte sono vigorose e belle, non per lenocinio rettorico, ma per maschio sentire e per linguaggio inspirato. Tutte nate dal cuore serbano tutte quell'aria di gioventù che spirano le opere immortali scritte cinquant'anni fa, in un'ora di magnanima indignazione, il loro spirito è sempre vivo, sono vere oggi come allora, pur troppo! Gli stessi vizi rodono la società, e le bassezze, le codardie, le infamie, con sì gagliarda mano flagellate dall'onesto francese del 1830, continuano a regnare cinicamente, e, lungi dallo scemare, la putredine è cresciuta. Tanto può la poesia sopra un secolo che, nell'anima, è cadavere!

La terre! ce n'est plus qu'un triste et mauvais lieu.
Un tripot dégoûtant où l'or a tué Dieu,
Où, mourant d'une faim qui n'est point assouvie,
L'homme a jauni sa face et décharné sa vie,
Où, vidant là son cœur, liberté, ciel, amour,
L'infâme a tout joué, tout perdu sans retour;
Un ignoble clapier de débauche et de crime,
Que la mort, à mon gré, trop lentement décime;
Un cloaque bourbeux, un sol gras et glissant,
Où, lorsque le pied coule, on tombe dans le sang;
Les débris d'un banquet où, la face rougie,
Roule la brute humaine: une effroyable orgie!

Là sans frein, sans remords et prête à tout métier,
La femelle s'étale à qui veut la payer;
Quant au mâle il en rit, il blasphème, il parjure,
Il jette à tout visage et la boue et l'injure;
Il tue, il démolit, il monte sur l'autel.

L'altare! Oggi e' non avrebbe osato scrivere una parola che fa scrollare le spalle anche ai fanciulli. Ma il pover' uomo era credente, e morì scioccamente sperando di rivivere non so dove nè come.

Fra tutti i *Jambes* due sono, e meritamente, celeberrimi: *la Curée* e *l'Idole*. Non v'ha lingua al mondo che possa vantare due satire più liricamente sublimi. Quale è l'opera di Giovenale ove più splendida prorompa la bile e suoni più ferrea la voce del poeta? Lo sdegno è sincero, l'espressione franca, il verso ampio, sonoro, e rapide le strofe si succedono con veemenza demostenica.

Oh! lorsqu'un lourd soleil chauffait les grandes dalles
Des ponts et de nos quais déserts,
Que les cloches hurlaient, que la grêle des balles
Sifflait et pleuvait par les airs;
Que dans Paris entier, comme la mer qui monte,
Le peuple soulevé grondait,
Et qu'au lugubre accent des vieux canons de fonte
La Marseillaise répondait, ecc. ecc.

E più giù la famosa personificazione della Libertà, imitata, se ben ricordo, dal Carducci in non so quale suo componimento:

C'est que la Liberté n'est pas une comtesse
Du noble faubourg Saint-Germain,
Une femme qu'un cri fait tomber en faiblesse,
Qui met du blanc et du carmin:
C'est une forte femme aux puissantes mamelles,
À la voix rauque, aux durs appas,
Qui, du brun sur la peau, du feu dans les prunelles,
Agile et marchant à grands pas....

I poetini d'oggi, non ammirando nei versi che la sceltezza degli epiteti e la esattezza della rima, torcono il loro nasetto schifiltoso ai versi del Barbier, i quali, è vero, sono spesso incolti e disadorni, ma sempre, quando sono inspirati, pieni di fuoco e di vigore, spontanei e larghi, d'un'armonia dantesca.

Il poeta francese amava sinceramente il gran Toscano, e gli consacrò nel suo libro un bel carme, severo come il suo volto e il suo destino:

Sous l'étroit chaperon qui presse tes oreilles,
Est-ce le pli des ans ou le sillon des veilles
Qui traverse ton front si laborieusement?
Est-ce au champ de l'exil, dans l'avilissement,
Que ta bouche s'est close à force de maudire?

In un altro libro inspiratogli dall'Italia, *Il pianto*, egli dettò sul Buonarroti un sonetto lodatissimo:

. . . . . . ton seul bonheur au monde
Fut d'imprimer au marbre une grandeur profonde
Et puissant comme Dieu, d'effrayer comme lui;

Aussi, quand tu parvins à ta saison dernière,
Vieux lion fatigué, sous ta blanche crinière,
Tu mourus longuement plein de gloire et d'ennui.

Il Camposanto di Pisa, il Campo Vaccino, Chiaia e Venezia gli danno materia a canti spesso degni e del soggetto e di lui; ma chi può non parer rauco al paragone di lord Byron? e che cosa rimane a dire dell'Italia dopo il quarto libro di *Child-Harold?* Ecco però alcuni versi (sono gli ultimi e formano la conchiusione del libro), che nessun Italiano leggerà senza un senso misto di orgoglio e di amarezza:

Divine Juliette au cercueil étendue,
Toi qui n'es qu'endormie et que l'on croit perdue,
Italie, ô beauté! Si, malgré ta pâleur,
Tes membres ont encor gardé de la chaleur;
Si du sang généreux coule encor dans ta veine;

. . . .

Alors quelque beau jour tu lèveras la tête
Et, privés bien longtemps du soleil, tes grands yeux
S'ouvriront pour revoir le pur éclat des cieux;
Puis ton corps, ranimé par la chaude lumière,
Se dressera tout droit sur la funèbre pierre.

. . . .

Alors à l'étranger, oh! ne tends point les bras;
Car ce qui n'est pas toi, ni la Grèce ta mère,
Ce qui ne parle point ton langage sur terre
Et ne respire pas sous ton ciel enchanteur,
Trop souvent est barbare et frappé de laideur,
L'étranger ne viendrait sur ta couche de lave
Que pour te garrotter comme une blanche esclave;
L'étranger corrompu, s'il te donnait la main,
Avilirait ton front et flétrirait ton sein,
Belle ressuscitée, ô princesse chérie,
N'arrête tes yeux noirs qu'au sol de la patrie:
Dans tes fils réunis cherche ton Roméo,
Noble et douce Italie, ô mère du vrai beau!

Quale poeta italiano ha mai parlato della sua patria con più altero e più profondo amore? Ma che ricca miniera di pensieri e d'affetti e d'insegnamenti fornirebbe la storia a chi fosse degno di rispondergli!

Al *Pianto* tenne dietro *Lazare*, una raccolta di poemetti sull'Inghilterra, che il poeta non ammira punto e dove l'umanità gli pare più misera che in ogni altro paese. Poeta civile i *Jambes*, il Barbier è qui poeta umanitario, anzi a momenti socialista. Egli grida contro la tirannia del ricco e piange amaramente sulle innumerevoli vittime della sua cupidità. E anche questo nobile scrittore, come Alfred de Vigny, e come tutti quelli che prepongono la vita morale al resto, non va in estasi davanti alle pompose maraviglie dell'industria e della scienza che lavora per essa. È l'anima dell'uomo e la sua felicità ch'egli vorrebbe veder crescere in perfezione, e a ciò poco giova il fremito dei telegrafi o il fumo delle vaporiere. Anzi le ferree invenzioni de' moderni lo rattristano, lo spaventano e, con dolore sublime, egli grida:

L'enfant de la nature a fait sa mère esclave!
O nature! nature, amante des grands cœurs,
Mère des animaux, des pierres et des fleurs,
Inépuisable flanc et matrice féconde
D'où s'échappent sans fin les choses de ce monde,
Est-il possible, ô toi dont le genou puissant
Sur le globe nouveau berça l'homme naissant,
Que tu laisses meurtrir ta sublime mamelle
Par les lourds instruments de la race mortelle!

Ma questi rimpianti, oggi chi li comprende?

Amando la natura, egli doveva amare lo Shakespeare, ed infatti e' lo cantò e tradusse in versi il *Giulio Cesare*. Le altre sue opere, ch'io confesso arrossendo di non avere ancora lette, sono generalmente meno stimate, eccettuati alcuni canti eroici che si trovano nel volume *Satires et poèmes*. Fra questi ultimi *Erostrate* "est un admirable opéra, dont la musique est le poème même," dice un critico distinto. E un altro osserva: "Si ses autres œuvres n'ont pas jeté autant d'éclat, la faute en est à la splendeur de la première, et si son astre a subi une éclipse partielle, le poète cette consolation: que c'est par lui-même, c'est par lui seul, s'il est permis de le dire, qu'il a été éclipsé."

Augusto Barbier è morto a Nizza. Il suo corpo, trasportato a Parigi e onorato di nobili esequie, riposa nel cimitero del père Lachaise. Egli era membro dell'Accademia francese e semplice cavaliere della Legion d'onore.

Chi sa quanti de'suoi emuli, che a lui forse parvero degni d'invidia, saranno un giorno nomi ignoti alla posterità, mentre il suo, protetto dai mirabili versi della *Curée* e dell'*Idole*, è sicuro di vivere quanto la lingua francese!

A'suoi funerali, che si celebrarono nella chiesa di Saint Germain-des-Prés, non ho veduto che tre poeti: i signori Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme e de Bornier. L'autore dei *Châtiments* non li onorava della sua presenza, colpa forse la sua grave età. Egli compie oggi il suo ottantesimo anno, e lo festeggiano teatri e giornali.

La sua casa è tutta fiori, allori, poesia e gloria. Ed egli prepara due nuovi volumi, uno di prosa, l'altro di versi. Beato e infaticabile artista! Chi ha mai vissuto più degno di onore e più simile a un dio?

Oggi è troppo tardi per parlarvi del romanzo che tutti leggono, che tutti lodano, dilettevole benchè morale, amabile e semplice, lavoro delicato di quel delicato ingegno ch'è Ludovic Halévy. *L'abbé Constantin* è una vittoriosa protesta contro le istorie lubriche e sconcie dei successori di Rétif de la Bretonne e di Paolo de Kock. Ne riparleremo.

D. A. Parodi.

NECROLOGIO.

Il *generale Giorgio Macdonald*, detto il padre dell'esercito inglese, perchè avea raggiunta l'età patriarcale di 97 anni e 4 mesi, m. il mese scorso. Nato nel 1784, ebbe un'attivissima vita militare; dal 1806 al 1810 prese parte alla spedizione inglese in Sicilia e a Napoli, combattè in Spagna, al Canadà, e ne tornò in tempo per pigliar tre ferite a Vaterloo. Poi servì a Ceylan, e nell'India.

— *Sir William Palliser*, non avea invece che 53 anni, essendo nato a Dublino nel 1830, e non era che maggiore, ma fu il più celebre degli artiglieristi moderni. Il suo nome è collegato a un'infinità di invenzioni e progressi in fatto di cannoni, projettili, e corazze per i vascelli in ferro. Morì il 4 gennaio scorso.

MILANO

S. SATIRO.

Si può scommettere che i sette ottavi, anzi i nove decimi degli abitanti di Milano, non hanno mai visto la chiesa di S. Satiro, e che appena una metà di quell'ultimo decimo conosce la sacristia di quella chiesa: uno dei capolavori della squisita arte lombarda.

S. Satiro è quella piccola rotonda che appiè di un antichissimo campanile fa gruppo pittoresco verso la nuova via Carlo Alberto. Quella rotonda è un resto modificato di una delle più antiche chiese di Milano, e alcune delle colonne che la sostengono all'interno provengono da un antico tempio pagano.

Su di essa, esternamente era dipinta una madonna; un ladro avendo data a quell'immagine una coltellata, la madonna pianse; il ladro allora si convertì e accanto a S. Satiro sorse per l'entusiasmo destato da quel miracolo la chiesa di *Santa Maria presso S. Satiro*. I milanesi comprendendo nel nome primitivo le due chiese, chiamano il tutto S. Satiro. La sacristia di Santa Maria, della quale diamo l'incisione, si alza sul lato destro di questa chiesa, ed è una delle più belle creazioni dell'arte italiana, uno dei fiori del più puro rinascimento, un miracolo della squisitezza dell'arte lombarda.

Un architetto dell'epoca, il Cesariano, lasciò scritto che l'opera è di Bramante da Urbino.

Il dott. Casati, che ha scritto una monografia sull'Urbinate, naturalmente è della stessa opinione, seguita dalla massima parte degli scrittori moderni che attribuirono allo stesso Bramante quasi tutto ciò che di bello nello stile lombardo esiste in Milano, mentre pochi altri affermano essere tali opere del Bramantino Milanese (il Suardi Bartolommeo). Il Vasari darebbe ragione a questi ultimi scrivendo nella vita del Bramante che in Lombardia egli non aveva nè nome nè credito (la qual cosa è contraddetta dagli annali del Duomo di Milano) e non vi fece cose di grande spesa nè di molto onore. Non mi addentrerò in questa discussione che poco interessa la generalità dei lettori; mi basterà averla accennata.

È documento di qualche valore in favore del Bramante, un passo d'una scrittura stampata nel 1500, ed un'affermazione incidente di Cesare Cesariano, celebre architetto lombardo e suo allievo (ma solo sino all'età di 15 anni). A titolo di curiosità letteraria, citerò il passo di questo scrittore, adoratore dell'antichità pagana, un capolavoro curiosissimo di stile neolatino in lingua italiana.

" Como etiam la Sacrastia del Divo Satyro quale e fine cella ma columnata atticurgamente quale architectata fu dal mio preceptore Donato de Urbino cognominato Bramante.... et perho periptere pono significare circum alate vel desalate: ma pono havere le cupole: seu nichie capellete in circuito facte di bassorilievo: como molti moderni hanno facto per la ratione optica: pare habiano uno introrso magno: si como in la predicta ede del Divo Satyro ha architectata epso Bramante. " (*sic*) [1]

Questo passo sufficientemente grottesco che prendo per più comodo dalla monografia pubblicata dal dottor Casati, dà un'idea, coll'assurdo e ridicolo latinismo, della pedanteria classica che si veniva introducendo nel mondo dell'arte nel cinquecento, a soffocare la bell'arte italiana quattrocentista di cui la sacristia ottagona di S. Satiro è uno splendido esemplare.

Se le forme architettoniche sono squisite, la decorazione è per così dire il profumo di quella squisitezza. Il fregio che vi incastona i suoi bassorilievi come gemme in metallo prezioso, è opera di Ambrogio Foppa, detto il Caradosso, che comprese il lato pittorico della scultura in modo sorprendente e arricchì l'architettura milanese di bellissime opere in terracotta. Il Cellini racconta che gli venne il soprannome di Caradosso da un apostrofe d'un signore Spagnuolo cui il Foppa tardava a spedire una medaglia che gli avea commessa. Fattolo chiamare, siccome il Foppa era magrissimo: *Señor cara de osso*, gli disse, *parque no me acabais me medallo?* (Signor faccia da scheletro, perchè non mi terminate la mia medaglia?)

Recandosi a visitare questa meraviglia d'arte, si passa per la chiesa di Santa Maria presso S. Satiro, una delle più splendide opere d'architettura che esistano in Milano, uno dei gioielli meno universalmente conosciuti dell'arte italiana. Avverto il lettore che vi si entra da due parti, dalla via Torino e dalla via del Falcone.

[1] "Come pure la sacristia di San Satiro, squisita cella munita atticamente di colonne, la quale fu architettata dal mio precettore Donato da Urbino ..." e più innanzi "periptere, può significare circolo con o senz'ali... e può avere cupola, e nicchie in circuito, finte mediante il bassorilievo, come ne hanno fatte molti moderni, che paion vere per effetto ottico, sembrando che abbiano (*per la prospettiva del bassorilievo*) un grande sfondo; come ha architettato nella chiesa di S. Satiro esso Bramante." Questa nicchia è il finto abside a bassorilievo che veramente sembra avere un grande sfondo di molti metri mentre è scavato nel muro meno forse di 50 centimetri.

AUERBACH.

Un critico tedesco scrive: "Quel che Heine fece per la nostra poesia, Auerbach fece per la nostra prosa." È un giudizio molto apologetico; ed è difficile che i posteri lo confermino. La fama che più facilmente si smarrisce, è quella degli autori drammatici, poi quella dei romanzieri: giacchè il loro genere letterario segue molto i capricci della moda.

Più che romanziere, l'Auerbach fu un gran novelliere: le sue *Storie del Villaggio* ossia racconti villerecci, sono rimasti la parte migliore del suo ricchissimo bagaglio. Questo fecondo scrittore morì a Cannes, ov'era a curare la salute, il 28 febbraio, proprio il dì che compiva il 70° anno di vita, come il nostro Hayez, pittore non meno fecondo, moriva all'anniversario del suo 91.°

Era nato l'Auerbach il 28 febbraio del 1812 da genitori israeliti nel villaggio di Nordstatten nella Selva Nera virtemberghese; studiò prima il Talmud per diventar rabbino; poi studiò legge; e abbandonò anche questa, incitato principalmente da Davide Strauss, per darsi alla filosofia. Le persecuzioni che ebbero a soffrire ai suoi tempi gli studenti, non lo risparmiarono; arrestato a Monaco, fu condannato per parecchi mesi al carcere nella fortezza di Hoenasberg. Spinto dalle intemperanze del Menzel nella sua controversia letteraria con la così detta *Giovine Allemagna*, l'Auerbach iniziò, coll'opuscolo *Il giudaismo e la odierna letteratura*, la sua carriera letteraria; poi pubblicò i romanzi; *Spinosa* e *Poeta e Mercante*, che piacquero molto; e la traduzione di tutte le opere di Benedetto Spinoza, preceduta da una biografia critica di questo filosofo panteista.

Nel 1848 si ammogliò a Breslavia. Dispiaceri domestici, la malattia e la morte della moglie lo trassero a menar vita solitaria, e solo una volta combattè vittoriosamente nelle rivoluzioni popolari il Panslavismo, che voleva rivendicare tutto il corso superiore del l'Oder come territorio polacco. Tentò quindi distrarsi con un viaggio; andò a Vienna nel bollore della rivoluzione e scrisse il *Diario viennese dal Latour al Windischgrätz*. Tra le impressioni della catastrofe viennese, compose la tragedia *Andrea Hofer*, tentativo infelice di trasportare la poesia realistica nel dramma. La sua commedia *Il verdetto dei giurati*, non ebbe maggior successo. Ritiratosi nella solitudine di un villaggio dell'Harz, scrisse il romanzo *Vita Nuova*, nel quale prese a descrivere le condizioni sociali, dopo la rivoluzione, ma che fu giudicato severamente dalla critica,

Il libro che invece divenne popolarissimo, e fu tradotto in tutte le lingue, fu il romanzo *In alto*. Vennero quindi concezioni più pure e più grandi: *La Scalsa Lorle*, *Ivo il pievano*, *Giuseppe nella Neve*, e le altre *Storie del villaggio*.

Quando scoppiò la guerra franco-prussiana, l'Auerbach, patriota ardente, si trovava nel suo villaggio nativo, ed espresse i suoi sentimenti con un foglio volante, intitolato: *Che cosa vuole il francese e che cosa vuole il tedesco.* Questo foglio, che fu venduto a centinaia di migliaia di esemplari, valse non poco a fortificare nei tedeschi del Mezzogiorno il pensiero e il desiderio della unità germanica. Rivolse pure in quella occasione una lettera pubblica a Victor Hugo, colla quale l'Auerbach intendeva a dimostrare al popolo francese il diritto sacrosanto che avevano i tedeschi di unificarsi. Ebbero grande successo i suoi ultimi romanzi *Una casa di campagna sul Reno* (1870), *Waldfried* (1874), *Landolino di Reutershofen* (1878) e una nuova Storia del villaggio. Infine mise un grido di dolore eloquente per le persecuzioni dei suoi correligionarj in Germania; ed anzi si pretende che l'amarezza per vedere nella sua patria spandersi l'antisemitismo, gli abbia abbreviata la vita.

GIUSEPPE BELLUCCI.

Uno dei nostri insigni pittori, Giuseppe Bellucci, è morto a Firenze l'8 febbraio nel fior della vita, in mezzo ai suoi trionfi d'artista.

Nato nel 1827, fin da giovinetto era andato, per naturale inclinazione, a studiare all'Accademia di Belle Arti, dove si può dire che cominciasse a disegnare un profilo ed a tratteggiare una foglia. Fece tutto il corso di disegno e poi entrò alla scuola di colorito, nella quale insegnava allora Giuseppe Bezzuoli, uno dei più grandi e più potenti maestri della scuola moderna.

Morto il Bezzuoli, il Bellucci passò alla scuola del Pollastrini, il quale apprezzando le doti rarissime del giovinetto, non solo lo tenne come il suo discepolo prediletto, ma ebbe per lui tutto l'affetto, tutte le premure delicate e gentili di un padre.

Venuto il 1848, il Bellucci si arruolò volontario, e combattè a Curtatone.

Tornato a Firenze, si dette nuovamente corpo ed anima allo studio della pittura, ed i suoi primi lavori fecero concepire di lui quelle speranze che i fatti confermarono di poi nel modo più splendido.

L'*Agar nel Deserto* e *San Paolo che converte Poppea* furono fra le prime opere che procacciarono fama al giovane pittore, ed il cavaliere Danti, uomo ricchissimo ed amante dell'arte e degli artisti, le acquistò per decorare il suo palazzo di Via Guicciardini.

Nel 1864 i principi Umberto e Amedeo di Savoja, visitando lo studio del Bellucci, furono colpiti dalla bellezza di un quadro che egli non aveva ancora finito e gli dettero commissione di terminarlo per conto loro. Cotesto quadro rappresentava *la morte del Duca Alessandro de' Medici*, un dipinto di sorprendente verità, una composizione per ogni aspetto felicissima, e il pubblico fiorentino, per il quale ogni esposizione d'arte è un avvenimento, quando vide il quadro del Bellucci, portò alle stelle il nome dell'autore.

Vittorio Emanuele dette poco dopo al Bellucci la commissione di eseguire un quadro, lasciando a lui facoltà di determinarne le dimensioni, il soggetto e la spesa. Il Bellucci cominciò allora *Il trattato di Brussolo*, che ricordava un avvenimento della storia di Casa Savoja, e l'opera bellissima fu compiuta nel 1870.

Instancabile com'era, il nostro artista pose subito mano ad un altro quadro di grandi dimensioni per commissione del conte Florestano di Larderel di Livorno. *Il ritrovamento del cadavere di Manfredi* riuscì forse l'opera migliore del pittore fiorentino e certo per la grandiosità del lavoro, per la felice composizione, per l'esecuzione mirabilmente accurata, come per lo studio fedele dei costumi, fu degno degli elogi più vivi e più meritati.

Il Bellucci era professore dell'Accademia fiorentina di Belle Arti, membro del Comitato di sorveglianza delle Regie Gallerie e Musei, commendatore della Corona d'Italia, cavaliere dei Santi Maurizio e Lazzaro.

Artista egregio, egli era poi un cittadino esemplare, un uomo a tutti caro e da tutti stimato per il carattere affabilissimo, per una rara semplicità di modi e di abitudini, per un'innata gentilezza d'animo che lo trattenne sempre dal criticare e dallo scoraggiare gli altri artisti.

È morto lasciando incompiuti diversi lavori, fra i quali un quadro rappresentante un fatto della storia di Genova nel XIII secolo, e diversi quadretti, fra i quali uno rappresentante *l'origine della pittura*, ammirabile sia per composizione, sia per colorito.

COSE D'ARTE

Il nostro secolo, che distrugge tante cose e tante ne fonda e inizia, è il secolo per eccellenza della storia. In nessuna epoca si è lavorato tanto per scovrire, dissotterrare, mettere in salvo, strappare, discutere e sfruttare per la storia documenti e monumenti.

Il tempo nostro attende a questo cómpito con criteri affatto nuovi. Non ha preferenza pei fatti violenti, le guerre, le stragi i mostri dell'umanità, e ricerca invece con una costante perseveranza sotto lo strato dei soliti fatti di guerre, di pace, di dinastie e di forme politiche, le traccie dell'attività artistica e industriale per poter mettere insieme una storia del progresso umano e delle sue pacifiche conquiste.

Gaetano Filangeri principe di Satriano, ardente fautore di questa esegesi in quanto si riferisce alla storia dell'arte nelle provincie napoletane, ha publicato recentemente due opuscoli che vanno segnalati agli studenti di storia d'arte.

Nel primo annuncia la scoperta da lui fatta di due buoni affreschi del principio del decimoquarto secolo nella chiesa di S. Pietro a Majella e precisamente nella cappella del Sacrario, già di patronato della famiglia angioina De la Gouesse. Nel secondo, propone alla Commissione (di cui è membro) per la conservazione dei monumenti della provincia di Napoli, di chiedere al governo i mezzi, non solo per salvare le pitture da lui scoperte, ma altresì la chiesa stessa, dove sono minacciati di rovina oggetti d'arte e della massima importanza per la storia delle arti delle provincie napoletane.

Di queste proposte tutte lodevoli ne vanno segnalate due degne di essere accolte da tutte le nostre Commissioni provinciali per la conservazione dei monumenti.

Colla prima si propone che il ristauro delle antiche pitture si riduca a liberarle dall'intonaco bianco, quando ne sono state coperte, a nettarle e servirsi delle pratiche più efficaci non solo per conservarle, ma per farle meglio apparire, e *non restaurarle altrimenti con ritocchi*, limitandosi a distendere una tinta neutra dove manca la pittura per essersi scrostata o altrimenti distrutta.

Questa proposta, qualora fosse adottata come legge generale per tutti gli affreschi antichi che si possono scoprire, salverebbe una quantità di monumenti d'arte, conservandoli autentici e non falsificati o travisati alle ricerche degli studiosi della gloria dell'arte italiana.

La seconda proposta è questa:

"Fare esplorare diligentemente l'interno delle sottostanti sepolture (di chiesa) nelle quali ben possono ancora chiudersi ignorati residui di oggetti d'arte, cimelii preziosi ed epigrafi. Al quale oggetto ricordo, che testè in Germania ed in Austria, per mezzo di simili ricerche, si sono potuti costituire dei Musei."

Colgo l'occasione per fare un'osservazione.

Le Commissioni provinciali per la conservazione dei monumenti esistono da quattro anni. Alcune di esse, quelle di Milano e di Napoli per esempio, hanno dato eccellenti risultati. È desiderabile che il Ministero le lasci assodare non dando retta a chi non facendone parte proponeva di già se ne cangiasse la costituzione; mi sembra inoltre desiderabile che le Commissioni si comunichino a vicenda i verbali delle loro sedute e determinazioni, onde quelle proposte che possono essere utili in genere alla conservazione dei monumenti, possano essere discusse per l'adozione da tutte le Commissioni.

L. CHIRTANI.

UN AFFRESCO DI L. NICOLI

Non è facile trovare il nome del Nicoli su per i giornali; pure egli è uno dei più valenti artisti che onorino la numerosa pleiade dei cultori di belle arti in Napoli. La sua specialità, sono le pitture murali, cioè gli affreschi, genere tenuto tanto in pregio dagli antichi e poi perdutosi con lo andar degli [illegible]

La pittura ad olio danneggiò forte l'affresco, ed il quadro su tela ne prese il posto. Tuttavia chi appena è versato nell'arte dei colori, di unirli, servirsene, trarne effetto, conosce benissimo le difficoltà gravi e numerose che offre l'affresco a paragone della pittura ad olio.

Superare tali difficoltà, fare che i colori restino sempre vivi e caldi, è una delle particolarità del signor Luigi Nicoli, ed il suo nuovo lavoro, di cui oggi offro il disegno ai lettori dell'ILLUSTRAZIONE, n'è ampia riprova.

Nell'antica via di Costantinopoli vedesi una chiesa dedicata a S. Giovanni Battista. In essa ha sede l'arciconfraternita dei professori di Belle Arti istituita in sulla seconda metà del secolo XVII da Luca Giordano, Andrea Vaccaro, Andrea Melanconico e Carlo Moscone: quest'ultimo, celebre pittore decoratore di carrozze di gala.

Decisosi lo ingrandimento delle vie traversali, che dalla strada Costantinopoli conducono alla salita del Museo, parte della sacrestia di questa chiesa venne abbattuta e rifatta in più modeste proporzioni. In questa sacrestia, nella quale si conservano gelosamente i ritratti originali dei quattro fondatori dell'arciconfraternita e la cui vôlta è quasi nuova, i professori di Belle Arti vollero un gran dipinto e ne affidarono l'incarico al Nicoli.

Questi lavorò per due mesi continui all'affresco che misura quattordici metri per sette e ne diede tutta una concezione artistica religiosa.

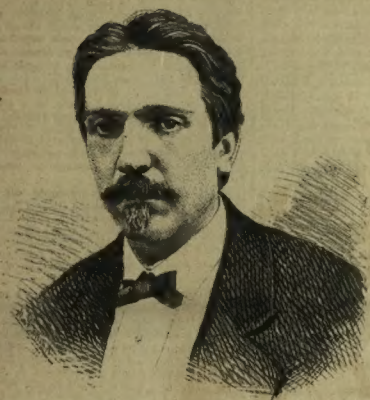
L'affresco rappresenta il concetto che la religione è la fecondatrice ed iniziatrice delle grandi manifestazioni del genere umano; è verità che redime i popoli condannando il vizio e le passioni violente. All'annunzio della religione bandita all'universo, le virtù, le belle arti, le scienze, si rialzano rigogliose e vivide: i vizi sprofondano nell'inferno.

Tutti i personaggi sono a grandezza più del vero e disegnati in modo come oggi è difficile vedere. A dirla schietta, nelle loro pose, nelle loro attitudini vi è dell'Accademia, del convenzionale che lascia freddi, non riscalda nè la fantasia, nè il cuore, ma si ammira la precisione delle linee, l'eleganza delle forme e l'unione dei colori.

Infine l'affresco del signor Nicoli è un bel lavoro ed io son lieto che una circostanza tutta particolare m'abbia dato occasione di scriverne.

(Da Napoli).

NICOLA LAZZARO.

LA CONCEZIONE DELLA RELIGIONE, affresco di *L. Nicoli*, nella chiesa di S. Giovanni Battista, a Napoli.

Il pittore Giuseppe Bellucci, m. l'8 febbraio, a Firenze
(Disegno del signor Della Valle, da una fotografia dei Fr. Alinari, di Firenze).

Il romanziere Auerbach, m. il 28 febbraio, a Cannes.

La Corsica. — Veduta di Bastia e del capo Corso. (Da una fotografia).

NOVITÀ SCIENTIFICHE

IL NUOVO VACCINO.

Gli scienziati di tutto il mondo civile stanno ora occupandosi col più grande interesse di una scoperta che aggiunge al nostro secolo, celebre ormai per tanti meravigliosi trovati, un nuovo titolo di gloria: è la vaccinazione carbonchiosa.

In nessun ramo della scienza, forse, erano maggiori la confusione, l'incertezza, l'oscurità come nei fenomeni che si riferiscono alla fermentazione ed alla putrefazione delle sostanze. — Le ipotesi più disparate, le teorie più contrarie tennero successivamente il campo, sostenute da campioni valentissimi i quali indarno impiegavano tutta la potenza del loro ingegno e della loro dottrina per istrappare alla natura un segreto troppo gelosamente custodito.

Da tanti studii e da tante fatiche un fatto solo appariva manifesto: il legame strettissimo che deve esistere tra la fermentazione, la putrefazione e le malattie contagiose. — Ma negli ultimi anni il microscopio ci rivelò un nuovo mondo; il mondo, se così m'è permesso chiamarlo, degli *infinitesimi*, costituito da un numero incommensurabile di organismi infinitamente piccoli.

Su di essi l'uomo della scienza estendeva ben presto le proprie indagini; egli studiava il modo col quale codesti esseri microscopici nascono, si sviluppano, si riproducono e muoiono; quindi assegnava il loro ufficio e determinava la loro importanza.

Ingranditi più centinaia di volte, questi organismi sono appena percettibili; essi sono ridotti al massimo grado di semplicità; non risultano costituiti che da un'unica cellula; ma la loro facoltà riproduttiva è straordinariamente sviluppata, tanto che secondo i calcoli di Engel uno solo di essi può generarne in quarantotto ore ben 35,378!

Proseguendo gli studii si giunse finalmente a scoprire che i movimenti di molecole, in seguito ai quali i varii liquidi fermentiscibili si trasformano in liquidi di proprietà affatto diverse, sono determinati da codesti agenti del mondo invisibile. — Ogni particolare fermentazione è dovuta allo sviluppo di un agente speciale che sottrae dal mezzo in cui è contenuto gli elementi necessarii alla propria esistenza.

Di qui non c'era che un passo per spiegare il fenomeno della putrefazione, e difatti si potè stabilire ch'essa dipende da una serie di fermentazioni successive. — Un passo ancora, e le cause di quelle orribili epidemie che di tratto in tratto infieriscono con estrema violenza nei centri più popolosi, mietendo tante migliaia di vittime, saranno pur esse scoperte!

Si sapeva che le malattie contagiose si trasmettono o in seguito a contatto diretto, come lo indica il loro nome, oppure per mezzo dell'atmosfera — nel qual caso, più propriamente, chiamansi epidemie. — Ma non si sapeva a che attribuire questa trasmissione. — Parlavasi di spirito sottile, di principio, di elemento, di miasma del contagio; ma tutto ciò non rappresenta che qualche cosa di vago, d'incerto, d'indefinito; e intanto le cause vere del morbo rimanevano ignorate e le vittime si contavano sempre a milioni.

Ora la scienza ha diradato queste tenebre fitte; ha dato corpo a questo misterioso elemento del contagio, a questo principio sottile; lo ha dimostrato una realtà vivente; lo ha isolato; ne ha determinato la forma ed è riuscita a coltivarlo, a farlo moltiplicare fuori degli organismi superiori, mantenendolo in condizioni tali che gli permettano di compiere tutte le fasi della propria esistenza. — In esso ha riconosciuto un agente microscopico analogo a quelli che sono la causa della fermentazione e della putrefazione.

Ecco allora la trasmissione del morbo subito spiegata. — I germi di questi esseri microscopici passano da un corpo all'altro per effetto del contatto, oppure portati dall'atmosfera, e quando trovano le condizioni opportune al loro straordinario sviluppo determinano una malattia identica a quella che affligge l'organismo da cui sono emanati.

Ma la scienza non si arrestò a questo punto. — Coltivando in liquidi appropriati l'agente che determina il contagio, essa è giunta a trasformare questo terribile elemento di morte in pura sorgente di vita! — Mediante ingegnosi artifizii si è ora in grado di attenuare il potere di questi germi del male, e di ottenere da essi nuove razze, destituite non solo della loro originale virulenza, ma diventate puranco benefiche. Poichè, se quando sono così ridotti vengono inoculati negli animali superiori, alla stessa guisa ch'è inoculato il virus vaccino, essi conferiscono loro il privilegio dell'invulnerabilità; per cui l'agente del contagio, se anche dotato di tutta la sua energia distruttrice, rimane allora senz'alcuna efficacia.

Le razze così degenerate, addomesticate, di *microbi* — così chiamansi questi esseri del mondo invisibile — si possono custodire in fiale di vetro ermeticamente chiuse e spedire come prezioso talismano dappertutto ove infierisce la malattia contagiosa.

Questa nuova e grande scoperta devesi agli studii dell'illustre Pasteur, membro dell'Accademia delle Scienze di Francia.

Le sue ricerche, finora, hanno portato i loro frutti più direttamente sulla malattia del carbonchio che affligge i nostri animali domestici causando all'agricoltore enormi danni. — Ma ciò ch'egli ha creato, è tutto un metodo; un nuovo orizzonte ch'egli ha dischiuso, di cui in sulle prime non si può abbracciare tutta la vastità.

Continuando le ricerche si arriverà a scoprire gli agenti di tutte le malattie contagiose ed a trasformarle nei vaccini loro proprii. — Noi, resi così invulnerabili da opportune inoculazioni, potremo allora aspettare con minore trepidanza gli attacchi del morbo micidiale, combatterli e vincerli!

A persuadere gl'increduli e gli oppositori sistematici, di cui non v'è mai penuria, Pasteur fece varie pubbliche esperienze; e forte di quella certezza, di quella convinzione che sono il frutto di lunghi e seri studii, non esitò a profetizzarne l'esito.

Prima di sottoporre gli animali alla prova del virus mortale egli dichiara nettamente a che ora ed in qual numero i non vaccinati hanno a morire, mentre assicura l'immunità per quelli in precedenza inoculati.

La prova si eseguì su cinquanta montoni e su dieci bovini raccolti nei dintorni di Melun in una cascina che è divenuta celebre per il grande avvenimento di cui fu teatro: la cascina di Pouilly-le-Fort.

Metà di questi animali fu inoculata col virus carbonchioso trasformato in vaccino; quindici giorni dopo, tutto il gruppo era messo alla prova del terribile agente del carbonchio, dotato della massima virulenza. — Non erano scorse ancora quarant'otto ore, e la morte obbediente colpiva le venticinque vittime designatele, mentre gli altri animali protetti dal vaccino erano rimasti sani ed illesi frammezzo ad uno stuolo di cadaveri. — La profezia non poteva verificarsi in modo più preciso.

Ma si emetteva ancora un dubbio: come virus mortale Pasteur adoperava degli agenti coltivati nel proprio laboratorio. Ora questo virus avrebbe veramente le proprietà energiche che contraddistinguono il sangue carbonchioso?

Una commissione ufficiale fu incaricata di risolvere la questione; essa esperimentò a Chartres su venti montoni vaccinati, e qui pure il successo di Pouilly-le-Fort fu pienamente confermato.

Da questo punto ogni incertezza scomparve, e agricoltori e possidenti si affrettarono a domandare per le proprie mandre il beneficio del nuovo vaccino.

Al 1° ottobre dello scorso anno la inoculazione aveva già avuto luogo su 160 mandre comprendenti un effettivo di 58,900 animali, di cui sono stati vaccinati 3 contro 2; vale a dire 33,576 contro 21,938 che non furono precedentemente inoculati affinchè servissero di controllo.

Prima della vaccinazione le perdite causate dal carbonchio si elevarono in tutte le mandre a 2986 animali. — Mentre operavasi la vaccinazione, furono ancora di 260 capi per il gruppo dei 33,576 vaccinati. — Durante lo stesso periodo la mortalità si elevò a 366 sui 21,938 non vaccinati che servivano come testimoni. Esauriti gli effetti della vaccinazione sul primo gruppo, la mortalità per il carbonchio si ridusse a 5, mentre infierì come per lo passato nel gruppo dei non vaccinati.

Altre numerose esperienze, le quali ebbero un brillante successo, furono fatte a Buda-Pest ed a Kapuwar, in presenza di persone competenti.

In Francia il Ministero dell'Agricoltura assegnò a Pasteur 50 mila lire perchè proseguisse i suoi studî; molte Società agrarie misero i loro greggi a sua disposizione — Nell'agosto dell'anno scorso, quando si tenne a Londra il 7° Congresso Internazionale di Medicina, più di tre mila medici là convenuti da ogni parte del mondo espressero all'illustre Pasteur tutta la loro ammirazione per la sua grande scoperta; e il Governo della Regina gli accordò un onore inusitato, facendo pubblicare a proprie spese e distribuire nel Regno Unito l'importante discorso che in quell'occasione egli aveva pronunciato.

"Pei suoi lavori recenti e per le nuove scoperte di una grande importanza concernente i mezzi propri a prevenire le malattie contagiose" Pasteur fu insignito della Gran Croce dell'ordine della Legione d'Onore; i suoi collaboratori Chamberland e Roux furono nominati cavalieri.

L'Italia non rimase indifferente dinanzi alla scoperta dello scienziato francese, e noi siamo lieti di annunciare che domenica 26 febbrajo, sotto la presidenza del Cav. N. Lanzillotti-Buonsanti Direttore della R. Scuola Veterinaria di Milano, si tenne una solenne conferenza per diffondere anche fra noi la inoculazione del carbonchio.

Nell'Aula Magna della Scuola erano convenute molte notabilità scientifiche, i rappresentanti delle Autorità governative e cittadine, delle Società Agraria e Veterinaria di Lombardia, di oltre trenta Municipi e Comizi Agrari; non pochi professori, medici, agricoltori, veterinarj; in tutto più di duecentocinquanta persone.

Il dottor Griffini, presidente della società Veterinaria di Lombardia, lesse una bella memoria intorno alla nuova scoperta; poscia il prof. Guzzoni espose le norme da usarsi nella vaccinazione carbonchiosa, ed il programma delle pubbliche esperienze che nello stesso giorno si fecero nella Scuola di Medicina Veterinaria. L'assemblea si sciolse inviando all'illustre scienziato francese un telegramma così concepito: "Prof. Pasteur, Parigi. — Veterinarii Lombardia, agricoltori, autorità governative e cittadine, medici e professori medicina veterinaria, presenti esperienze vaccinazione carbonchiosa in questa scuola, riconoscenti acclamano unanimemente illustre scopritore vaccinazione carbonchiosa."

Pochi istanti dopo nel gran salone delle operazioni della scuola il prof. Guzzoni eseguì le esperienze di inoculazione col primo virus carbonchioso attenuato.

Gli animali sottoposti alla prova furono: cinque vacche, quattro pecore, quattro conigli, un suino, un cavallo.

Affinchè questi animali acquistino l'immunità è necessaria un'altra inoculazione, la quale avrà luogo 15 giorni dopo la prima, vale a dire domenica 12 marzo. — Per verificare l'immunità da un primo attacco del contagio, quaranta giorni dopo, cioè il 23 aprile, una parte degli animali vaccinati sarà inoculata col vero virus carbonchioso; e per vedere se l'immunità si estende anche ad un secondo attacco, due mesi più tardi — il 25 giugno — si procederà ad una nuova inoculazione.

Nel momento che scriviamo gli animali vaccinati sono in ottima salute; e nel mentre ci riserbiamo di tenere informati i lettori dell'esito finale di queste esperienze, noi ci auguriamo di comunicare loro fra breve che si è fatto un nuovo passo in avanti, che si è giunti a scoprire gli agenti di tutte le altre malattie contagiose ed il modo di trasformarli in altrettanti vaccini [1]. Sarà questo uno dei più grandi benefici che la scienza avrà apportato all'umanità sofferente.

ARNOLDO USIGLI.

SCIARADA.

È musica il *primiero*
È musica il *secondo*
È musica l'*intero*.

Spiegazione della Sciarada-indovinello, pag. 158.

Mal-contento.

---

[1] Al momento di andare in macchina ci giunge la notizia che il professore Guzzoni venne chiamato telegraficamente a Casalbuttano (Cremona) per eseguire la vaccinazione su 70 bovini.

SCACCHI.

PROBLEMA N. 258

Del signor N. N. di Cherasco.

Nero.

Bianco.

Il bianco col tratto matta in *tre* mosse.

Dirigere corrispond. alla *Sezione Scacchistica* dell'ILLUSTRAZIONE ITALIANA, Milano.

REBUS.

Spiegazione del Rebus a pag. 160:

Chi non serva misura nello spendere suol presto impoverire.

SCACCHI

Soluzione del Problema N. 253: (Bidson).

	Bianco.	Nero.
	1. C e5–g4	1. R d4–c3
	2. C d6–b5+	2. R c3–c2
	3. C g4–e3 matta.	
(a)		1. A e3–f4
	2. T c3–c7	2. A f4–d6
	3. P e2–e3 matta.	
(b)		2. T h7–c7
	3. C. d6–b5 matta.	
(c)		2. C a4–c3
	3. C d6–f5 matta.	

Ci inviarono soluzione giusta la signorina Eleonora Rizzato di Capodistria; i signori Vincenzo De-Rogatis di Napoli; Valentino Rossi di Lugo; Caffè Manin di Tolmezzo; Luigi Missi di Venezia; Maggiore Enrico Panzani 17º reggimento, Bergamo; Dott. Giuseppe Gamassini di Lendinara (mille grazie delle espressioni cortesi) Tenente colonnello Turcotti di Cherasco; Caffè Pasqualigo di Venezia; G. C. Faruffini di Milano; Giovanni Buratti di Novara; Colonnello A. Campo di Campobasso; Ing. L. P. di Mantova (anche 252); Olimpio De Luigi di Venezia (anche 252); L. P. Cremona.

Correzione. — Il problema pubblicato il 19 febbr.º porta il N. 250 ed è in *due*, anzichè in tre mosse.

Corrispondenza. — C. T. Cherasco. Non ci giunse sua cartolina 252. — E. V. Crema. Non giunse sua 251. L'iscriviamo volentieri fra i solutori esatti.